PIANISTE N°130

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

SCHUBERT FANTAISIE EN FA MINEUR
BRAHMS VALSE OPUS 39 N° 15
SCOTT JOPLIN SOLACE

OSEZ LE 4 MAINS !

- 5 partitions à apprendre en duo
- S'entraîner seul : parties séparées sur le CD
- Exercice pour débutants

GRAND ENTRETIEN
Katia et Marielle Labèque

BANC D'ESSAI
Pianos numériques et acoustiques : notre sélection

Septembre-octobre 2021
www.pianiste.fr

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

L 19131 - 130 - F: 8,90 € - RD



RENTRÉE 2021

Un souffle d'air frais dans l'enseignement du piano !



Une méthode : Beau comme un piano

Mathilde Carré

Le professeur y trouvera une démarche d'apprentissage novatrice associant l'ambition pédagogique au rêve et à la beauté, à travers :

- une progression sans faille
- un large choix de petites pièces originales dont des quatre mains
- quelques morceaux du répertoire dédié (Bartók, Gurlitt, Satie…), et même quelques pépites méconnues (Ours de Rebikov)
- un cahier d'activités pour développer ou perfectionner la technique, la lecture, le déchiffrage, l'écoute…

L'élève y verra un très beau livre auquel s'attacher, recelant des morceaux agréables à jouer et de belles illustrations pour rêver.

Cahier d'activités : **18,90 €**

25,90 €

En vente sur internet et dans votre magasin de musique préféré.
Professeur, contactez-nous par mail pour reçevoir un exemplaire gratuit : vente@billaudot.com

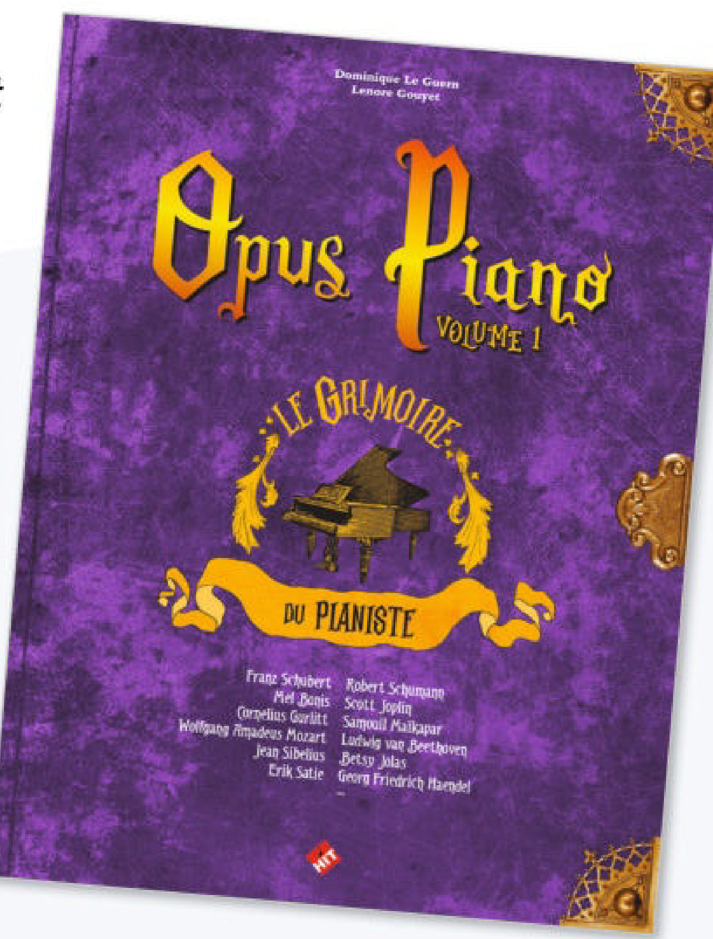
Un répertoire : Opus piano volume 1

Dominique Le Guern - Lenore Gouyet

44 TITRES parmi lesquels :

- *La Machine à coudre* - M. Bonis
- *Danse des indiens* - William Gillock
- *Mélodie* - R. Schumann
- *Petite berceuse* - C. Gurlitt
- *Rigaudon* - Gœdicke
- *Le Chant guerrier du Roi des Haricots* - E. Satie
- *Novelette* - C. Gurlitt
- *Air* - H. Purcell
- *Heidenroslein* - F. Schubert
- *Valse* - S. Maïkapar
- *Au jardin* - A. Tasman
- *Primavera* - A. Gretchaninoff
- *Trio opus 125* - A. Diabelli
- *Children's song N°3* - B. Bartók
- *Vesipisaroita* - J. Sibelius

…et bien d'autres !



21,23 €





Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34600 euros
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social : 170 bis boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Pianiste
6 Villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication
Frédéric Mériot

RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction
Vanessa François
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste, iconographie Sarah Allien
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
Couverture Éric Heliot

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Rémi Bétermier, Claire Désert, Negar Haeri, Lou Heliot, Jean-Pierre Jackson, Paul Lay, Alain Lompech, Melissa Khong, Nicolas Mathieu, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Sophie Perrin-Ravier, Emmanuel Strosser, Alexandre Tharaud

Publicité et développement commercial
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
0155428415
Marketing/ Diffusion
Armelle Behelo

ABONNEMENTS
Service abonnements
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 01 55 56 70 78
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements
France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 nos + 6 CD) ;
69 € - 2 ans (soit 12 nos + 12 CD)
Vente au numéro
À juste Titres
Tél. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr

PRÉPRESSE Key Graphic

IMPRIMERIE
Maury Imprimeur S. A.
Malesherbes

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION
PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : août 2021



ÉDITO



Convivialité

Rarement ce mot aura eu tant de valeur. Le quatre mains nous fait cette promesse.
Et le répertoire immense engage à de longues retrouvailles. Embardées brahmsiennes, réductions d'orchestre, contes enchantés, voyages imaginaires ravéliens, quadrilles sautillants : voilà que s'ouvre un champ d'expérimentations et de joies tout aussi nombreuses. Aussi faut-il être capable de s'oublier un peu, puisque, pour paraphraser La Bruyère, la modestie donne de la force et du relief au tableau. Plus qu'une leçon de savoir-vivre, le quatre mains est une leçon d'humanité. S'il est bien une partition qui porte son expression au plus haut accomplissement, c'est la *Fantaisie en fa mineur* de Schubert, que nous publions dans ces pages. Cette quarte ascendante liminaire, véritable signature de l'œuvre, nous ouvre les portes d'un univers élégiaque, nostalgique. Éloquente simplicité. Richesse contrapuntique des voix intermédiaires qui s'entremêlent et parfois même doivent partager la même touche… Cette musique est céleste. Ses enjeux, rappelons-le, sont terrestres : savoir cohabiter dans un même espace… Quoi de plus actuel ? ◆

Elsa Fottorino,
rédactrice en chef

À nos abonnés : À compter du 1er août 2021, le montant des abonnements en prélèvement automatique sera progressivement harmonisé. Il s'élèvera à 13 € pour les prélèvements quadrimestriels, 19,50 € pour les prélèvements semestriels et 26 € pour les prélèvements ayant lieu tous les 4 numéros, en fonction de l'offre souscrite initialement. Cette harmonisation pourra se manifester sous la forme d'une hausse ou d'une baisse du montant prélevé, et sera effective à la prochaine échéance de votre prélèvement.

Abonnez-vous à Pianiste





Et recevez en cadeau le dernier CD de **Khatia Buniatishvili**

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 NUMÉROS

+ 200 pages de partitions
+ 6 CD pour vous guider dans l'interprétation des partitions

+

VOTRE CADEAU LE CD LABYRINTH

POUR

39 €

seulement

au lieu de 53€40

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

OUI je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir le CD Labyrinth. Je choisis mon offre :

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €**
(6 n^os^ + 6 CD + 200p de partitions) ➜ **27%** de réduction

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €**
(12 n^os^ + 12 CD + 400p de partitions) ➜ **35%** de réduction

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : └┴┴┴┴┘

Ville : ....

E-mail : ....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non
et de ses partenaires ☐ oui ☐ non

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : └┴┴┴┴┴┴┴┴┴┴┴┴┴┴┘

Expire fin : └┴┴┘

Date et signature obligatoires :
└┴┘└┴┘└┴┘

Offre valable jusqu'au 30/11/21, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Si vous résidez dans les DOM-TOM ou à l'étranger, abonnez-vous sur boutique.pianiste.fr. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA130

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR LES ÉDITIONS PREMIÈRES LOGES - SARL AU CAPITAL DE 34 600 EUROS - 170 BIS BOULEVARD DU MONTPARNASSE, 75014 PARIS

SOMMAIRE



30

DECCA RECORDS UNIVERSAL

Pédagogie

LE GRAND PARTAGE

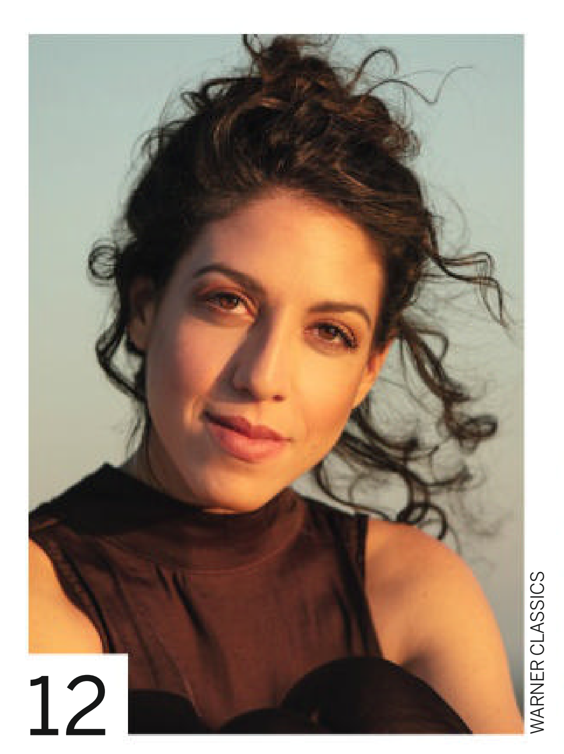
MASTERCLASSE

de Claire Désert & Emmanuel Strosser

46



ÉRIC HELIOT



12

WARNER CLASSICS



36

DECCA RECORDS UNIVERSAL

MAGAZINE

EN COUVERTURE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES D'ŒUVRES POUR 4 MAINS DE SCHUBERT, BRAHMS, DEBUSSY, BIZET, ANNOTÉES PAR C. DÉSERT ET E. STROSSER. EN JAZZ, UN MORCEAU DE SCOTT JOPLIN ARRANGÉ POUR 4 MAINS PAR PAUL LAY.

La pandémie nous a privés du spectacle vivant. Séance de rattrapage avec l'écho de trois événements de cet été riche en festivals.



VILLE DE DINARD/Y. LE-GALL

Le nouveau rendez-vous des pianistes amateurs ! à Dinard

RETOUR SUR LA PREMIÈRE ÉDITION DU CONCOURS CONSACRÉ AUX PIANISTES NON PROFESSIONNELS QUI S'EST TENUE EN JUILLET DERNIER.

Sur la plage de l'Écluse de Dinard, dans cette anse profonde où s'accrochent des villas de luxe sur des parois rocheuses à donner le vertige, se tient le Palais des arts et du festival, une construction des années 1970, quasiment les pieds dans le sable. En cette veille de 14 juillet, les vacanciers profitent de la lumière mordorée de fin de journée. C'est dans cette atmosphère estivale que se déroule le tout premier concours de piano amateur de Dinard. La manifestation est adossée au festival de musique classique qui se tient chaque été, sous la direction de Claire-Marie Le Guay.

Au bord de l'eau comme dans la salle, l'atmosphère est chaleureuse et conviviale. Une poignée de passionnés de piano en congés dans la région, parents, amis des candidats, ou même leurs professeurs, occupent les rangées. Pour cette édition inaugurale, les participants ont été sélectionnés sur vidéo, par un jury composé de Claire-Marie Le Guay, Émilie Munera, productrice à France Musique, et le pianiste Bruno Rigutto, longtemps professeur au CNSM. Le premier candidat arrive et déjà on s'interroge sur ce qu'on attend de lui, des autres dont les noms s'alignent sur le programme. Les amateurs n'ont pas forcément l'habitude de la scène, du trac, et s'exposer ainsi en public demande un certain cran. Qu'est-ce qui motive ces musiciens dans l'âme de 23 à 76 ans à monter sur scène ? Sûrement un défi personnel, un certain goût du partage et, toujours, l'amour de la musique.

HEUREUX D'ÊTRE LÀ

Philippe Delorme, ingénieur canadien de 55 ans, a choisi un extrait du *Thème et Variations* de Fauré. Ses mains hésitantes frayent malgré tout un chemin sensible et touchant. Il s'est remis au piano il y a deux ans, après avoir surmonté un accident cérébral. Camille Bruneau, avocate fiscaliste de 32 ans, ex-championne européenne de patinage artistique quittera la scène au milieu de la *Sonate K. 27* de Scarlatti, avant de surmonter sa peur et de revenir courageusement, plus tard, interpréter des œuvres de Felix et Fanny Mendelssohn. Entre-temps, Jean-Christophe Lemoine, chef de projet de 42 ans, a interprété Bach et Debussy tandis que Louis Abraham, jeune polytechnicien de 23 ans, nous a impressionnés dans *Musical Toys* de Sofia Goubaïdoulina suivi de l'*Andante Spianato* et la *Grande Polonaise brillante* de Chopin. Derrière chaque candidat, il y aurait une histoire à raconter. Comme celle de Paul-Hubert des Mesnards, qui, à 76 ans, vigoureux, joue le finale de la *Sonate op. 109* de Beethoven. On le sent heureux d'être là, d'interpréter cette musique qu'il fréquente sûrement depuis longtemps déjà. Le bal s'achève avec Caroline Daas, hôtesse de l'air chez Air France de 53 ans, longue robe noire, allure à la Delphine Seyrig. Elle nous éblouit par sa fluidité et sa musicalité dans l'*Allegro de concert* de Granados et la *Toccata* de Debussy.

C'est à elle que reviendront le prix du jury et le prix du public. Louis Abraham sera gratifié du prix de la compositrice. Si la déception se lit sur les autres visages, Bruno Rigutto aura pour chacun un mot bienveillant, à l'image de ce concours à qui on souhaite une longue vie ! ◆

Elsa Fottorino



NICE CLASSIC LIVE/VERAN

à Nice

L'Académie des Anges

AU NICE CLASSIC LIVE FESTIVAL, LES INTERPRÈTES DU SOIR DEVIENNENT PROFESSEURS LA JOURNÉE.

Vers 20 h dans les jardins de Cimiez du Musée Matisse. Le soleil se retire tandis que la lune se lève sur un ciel dégagé. Une cigale chante au loin. Bienvenue au Nice Classic Live Festival !
Ce mardi 20 juillet, dans un programme d'ouverture consacré aux deux pianos et quatre mains, trois anniversaires sont célébrés: les 100 ans de la naissance de Piazzolla, les 100 ans de la mort de Saint-Saëns et les 50 ans de la mort de Stravinsky. Elena Rozanova et Marie-Josèphe Jude, directrice artistique du festival et présidente de l'Académie internationale d'été de Nice, nous font voyager en Argentine avec l'*Oblivion* de Piazzolla. Plus tard dans la soirée, résonnera le très attendu *Sacre du printemps* de Stravinsky dans une transcription extraordinaire pour deux pianos qui, grâce à Marie-Josèphe Jude et Michel Béroff, garde toutes les couleurs de l'orchestre. 4 x 2 font 8. La *Danse macabre* de Saint-Saëns qui suit, est interprétée dans un huit mains par Akiko Ebi, Anne-Lise Gastaldi, Tuija Hakkila et Elena Rozanova. Pour le bis, la venue sur scène des huit professeurs-interprètes de la soirée promet une surprise grandiose: 8 x 2 font 16, une *Polka* de Paolo Canonica sur deux pianos, pour un seize mains. Rien que ça.

> En bis, huit interprètes sur deux pianos pour une surprise grandiose

Ces professeurs en concert le soir enseignent la journée à l'Académie. Ils viennent principalement tous du CNSMD de Paris et de Lyon, du CRR de Paris et de l'École normale de Paris.
Marie-Josèphe Jude a hérité en 2017 du festival doublé d'une académie, connue pour être une antichambre du CNSM. Créé en 1957 par Jacques Taddei, ce stage d'été international accueille habituellement entre 50 à 60 nationalités différentes. Le stage accepte les élèves généralement à partir du DEM mais, en réalité, «*les professeurs sélectionnent les étudiants sur vidéos en fonction du potentiel bien plus que du niveau*», explique-t-elle. Pour laisser une chance à chacun, les frais pédagogiques s'élevant à 630 euros, l'Académie offre des bourses aux étudiants. Tandis que ce soir, les jeunes sont dans le public ou sur scène pour tourner les pages, l'Académie s'éveille le lendemain sous leurs doigts… Au conservatoire, Claire Désert donne un cours à Anna. La professeure invite l'élève à se dépasser: «*N'aie pas peur du mauvais goût. Ose. Force-toi, même si ce n'est pas ta nature.*» Le cours et les conseils s'adaptent à l'étudiante, à sa personnalité comme à son corps: sa main est-elle assez grande pour ce morceau? «*Ah! ça tire un peu.*» Grâce à Claire Désert, Anna entend désormais les pleurs de Clara dans les quintes descendantes, le violoncelle à la main gauche, les questionnements des silences…
L'Académie est avant tout un lieu de rencontre et d'entente entre un élève et son professeur. C'est l'histoire que raconte Juliette. Après six ans au CRR de Paris, elle a passé un an au CRR de Boulogne. Conquise par l'enseignement de Claire Désert, elle se confie: «*Cette manière orchestrale qu'elle a de voir les œuvres, c'est ce qui me manque.*» Sur ces mots, elle repart – direction le studio. En plein mois de juillet, la Côte d'Azur ne saurait la divertir. Un seul objectif: le CNSM de Paris ! ◆ **Sophie-Perrin Ravier**

Kissin au sommet à Evian

Pour ce concert de clôture des Rencontres Musicales d'Évian, le titan russe du piano se lance dans un programme dans lequel il révèle un autre visage, plus intérieur et plus secret. Subtilité et lyrisme dans une première partie qui défend les associations improbables de trois langages distincts du post-romantisme. La salle s'emplit de lumière nocturne dès l'ouverture de la *Sonate* de Berg, départ d'une exploration subjuguante dont l'intensité est magnifiée par l'immense expressivité du pianiste. Viennent ensuite les œuvres peu connues de Khrennikov, les *5 Pièces* et la *Danse op. 5 n°3*, qui ravissent par leurs harmonies piquantes et leurs envolées nostalgiques. La brillance et la virtuosité y sont, mais dénuées de tout artifice pour dévoiler une simplicité attachante qui imprègne également les *Préludes* de Gershwin. Tout s'anime sous les doigts de cet artiste phénoménal, qui sculpte des strates de couleurs et des timbres somptueux avec une rare inventivité qui s'avère aussi éblouissante dans la deuxième partie consacrée à Chopin. Ses lectures atmosphériques dans le *Nocturne op. 62 n°1* et les *Trois Impromptus* tiennent le public en haleine. Enfin, un message puissant se distille entre le *1er scherzo* et la *Polonaise «Héroïque»*, des œuvres dont l'interprète s'empare avec sa force virtuose, pour clore ce récital exceptionnel.◆ **Melissa Khong**



CAPTURE YOUTUBE

Les Lisztomanias fêtent leurs 20 ans

La chapelle des Rédemptoristes et la Scène nationale Équinoxe.

LISZTOMANIAS/ STEIMES.BENJAMIN

LE FESTIVAL SE TIENDRA DU 14 AU 20 OCTOBRE À CHÂTEAUROUX. SON DIRECTEUR, JEAN-YVES CLÉMENT POSSÈDE UN ENTHOUSIASME COMMUNICATIF. ALORS, TOUS DANS LE BERRY CET AUTOMNE !

Vous êtes le directeur artistique des Lisztomanias de Châteauroux…
Et fondateur ! J'ai créé le festival en prenant cette idée de la fameuse lettre du 30 mai 1844 de Liszt à George Sand : « *Si, au mois d'août, vous étiez encore à Nohant, nous pourrions réaliser notre ancien projet de festival à Châteauroux.* » Il s'agissait d'organiser un festival ouvert sur les différentes personnalités de Liszt.
Ces diverses personnalités modélisent votre festival. Quel est le concept ?
La dispersion. Mais une dispersion qui a un cœur, une unité. La vie de Liszt, sa musique, son œuvre, se confondent. Sa composition musicale est très variée, il n'a pas uniquement créé pour le piano, et il est le seul à proposer une variation infinie de tous les thèmes qu'il a développés, exploités, inventés, y compris le récital, la masterclasse… Il ouvre tous les mondes possibles et inimaginables. L'éclatement des Lisztomanias, c'est aussi celui des lieux, avec notamment la grande scène d'Équinoxe et la chapelle attenante, devenue l'auditorium Franz Liszt. D'un côté, il y a les concerts modernes et, de l'autre, les œuvres plus intimes qui disent la simplicité de l'artiste.
Comment avez-vous fait évoluer ce festival ?
Le principe d'éclatement, je l'ai posé dès le départ. J'ai imaginé des événements comme les cafés-concerts avec les jeunes de l'académie, une académie d'improvisation… Tout était d'emblée pensé, excepté les actions en parallèle du festival. Celles-ci prennent davantage d'ampleur. Cette année, par exemple, la veille de l'ouverture, une soirée est consacrée à l'humanitaire. Pour moi, être lisztien, c'est développer ce volet-là. Il faut montrer l'exemple, notamment grâce aux services de la mairie. Par ailleurs, les tarifs du festival sont très bas, avec notamment la possibilité d'acheter un passe.
Quelle place ont les jeunes dans cette 20e édition ?
La jeunesse est une philosophie de vie. Les jeunes interprètes du festival sont appelés à faire carrière ensuite. L'événement est un tremplin pour eux. À la fin, ils seront réunis pour un concert. Cette année, Jean-Baptiste Doulcet, que j'ai connu lorsqu'il avait 14 ans, revient à la fois pour jouer et pour participer à l'action humanitaire. Il incarne cette transition entre les deux mondes et, en plus, le rapport au passé de mon festival. J'adore ! Pour les 20 ans, j'ai essayé d'avoir des grands noms du piano, certes, mais avec qui j'entretiens des rapports souvent amicaux et qui ont marqué l'histoire du festival : Alexandre Kantorow, François-Frédéric Guy, Bertrand Chamayou, Nathanaël Gouin… J'adore aussi Paul Lay, un artiste très libre d'esprit. Cette génération est jeune ! Je veux des artistes lisztomaniaques, qui appartiennent à la confrérie des lisztiens. Une bande d'amis parfois un peu trublions ! Ces gens qui se fréquentaient et s'aimaient, Liszt, Chopin, Berlioz, Mendelssohn… étaient des jeunes gens ! La musique dite « classique » n'a pas été inventée par des vieux barbons ! Ce n'est pas l'âge, c'est l'esprit qui doit toujours rester vivant. C'est l'ouverture à l'international, le désir de transmission et l'estime des autres. ◆

Propos recueillis par Sophie Perrin-Ravier


Benjamin Grosvenor

LISZTOMANIAS/ ANDREJ GRILC


Jean-Yves Clément

LISZTOMANIAS

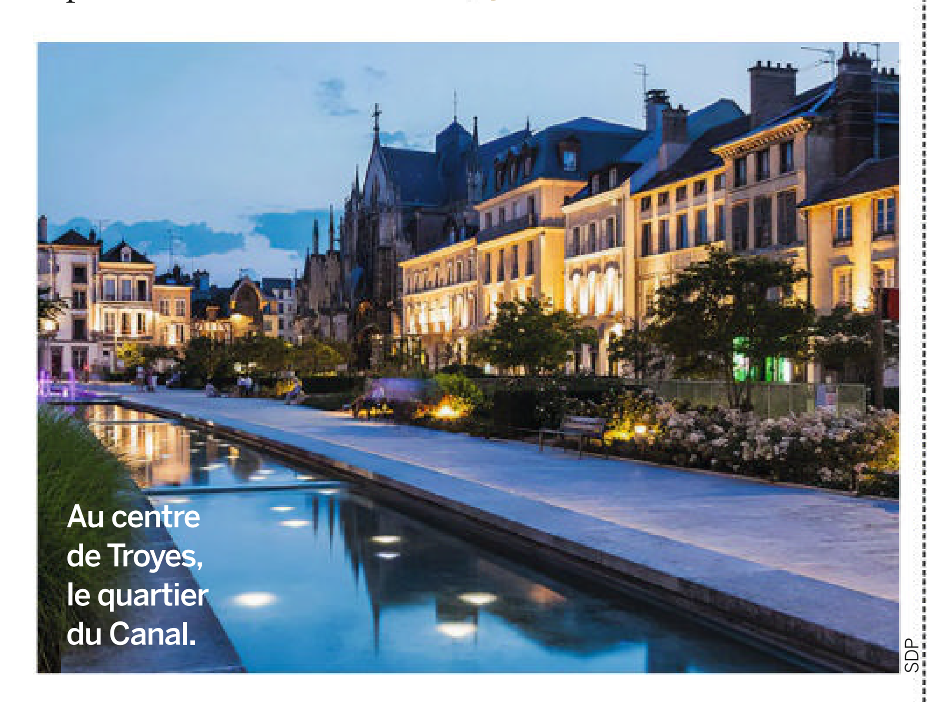
Temps forts du festival

La très attendue ouverture du festival, jeudi 14 octobre, par Benjamin Grosvenor réunira les deux héros de Jean-Yves Clément dans un récital consacré à Liszt et Chopin. Ce même jour, Jean-Baptiste Doulcet assurera quant à lui la transition du passé du festival au présent dans le récital « Liszt, avant et après ». Samedi 16 octobre, « Le Carnaval des pianistes », double concert classique/jazz, par Nathanaël Gouin et Paul Lay, rendra hommage à Camille Saint-Saëns. L'une des branches musicales des Lisztomanias s'animera en verbe le mardi 19 octobre : « Du piano aux étoiles : ma vie avec Franz Liszt », une conférence tenue par Jean-Pierre Luminet, astrophysicien de renommée internationale. Enfin, le concert de clôture, mercredi 20 octobre, sera destiné aux jeunes solistes de l'Académie et célébrera la jeunesse du festival ainsi que son ouverture sur le monde en réunissant Alexandra Stychkina (Russie), Lavinia Bertulli (Italie), Gaspard Thomas (France) et Misi Boros (Hongrie).

✔ Renseignements sur **lisztomanias.fr**

Musique de chambre dans l'Aube

De la musique traditionnelle écossaise dans une brasserie troyenne en concert d'ouverture, voilà qui annonce la couleur de ce festival. Festif, tourné vers la jeunesse et proche de tous les publics, le Just Classik Festival, manifestation dédiée à la musique de chambre, dirigée par la violoniste Camille Vasseur et l'altiste Manuel Vioque-Judde, prend ses quartiers dans seize lieux différents de la région, de l'hôtel de ville et du centre d'art contemporain de Troyes à la Maison des arts de Bar-sur-Aube. Sans oublier les concerts scolaires, ceux en maison d'arrêt ou en centre hospitalier… Voilà une manifestation ancrée les deux pieds dans un territoire.
Le festival déroule un programme aussi riche qu'inventif. Les soirées mêlent habilement fondamentaux du répertoire et des créations ou raretés de la littérature chambriste. Exemple : aux côtés du *Deuxième trio avec piano* de Brahms ou du *Deuxième quintette avec piano* de Dvorák, une œuvre de la jeune compositrice Camille Pépin. Cette édition réunit la fine fleur de la nouvelle génération avec, côté piano, Nathanaël Gouin, Jonathan Fournel et Théo Fouchenneret. Augustin Dumay – doyen de cette édition – aura quant à lui une carte blanche. Notons également, un concert jeune public autour de *Pierre et le loup* illustré par Astrid Jourdain.
En bonus, le public aura la possibilité d'assister aux avant-concerts présentés par notre confrère de *Bachtrack*, Tristan Labouret. Convivialité, ouverture et médiation, voilà les maîtres mots de ce festival aux tarifs attractifs.
➜ **Just Classik Festival**
du 15 au 26 septembre
justclassikfestival.fr


Au centre de Troyes, le quartier du Canal.
SDP

Piano à Lyon

La rentrée de Piano à Lyon annonce le report de nombreux concerts annulés pour cause de pandémie : Nicholas Angelich, Nikolaï Luganski, Selim Mazari et Seong-Jin Cho sont attendus entre septembre et novembre. À l'automne également se produira Khatia Buniatishvili dont le récital appartiendra bien, quant à lui, à la nouvelle saison.
➜ **Piano à Lyon**, Nicholas Angelich le 14 septembre, Nikolaï Lugansky le 15 septembre, Sélim Mazari le 22 septembre. **pianoalyon.com**


Adam Laloum.
HARALD HOFFMAN / SONY CLASSICAL

Traversée schubertienne

Adam Laloum et Tanguy de Williencourt se partagent deux concerts schubertiens. Ils nous entraîneront dans un voyage de l'ultime, avec les œuvres composées à la fin de la courte vie du compositeur. Les *Impromptus D. 935* auxquels s'attaquera Adam Laloum, introspectifs, méditatifs, ont été publiés onze ans après sa mort. Adam Laloum nous touche pour son jeu à la sensibilité exacerbée. Bien connu des pianistes amateurs, le *Troisième impromptu*, un miracle de beauté, sera sans nul doute auréolé de la grâce de ce pianiste qui fait souvent des merveilles dans cette musique. Son enregistrement des *Sonates D. 894* et *D. 958* chez Harmonia Mundi (2020) est à ce titre assez éloquent.
De son côté, Tanguy de Williencourt se penchera sur les lieder *Le Chant du cygne* dans une transcription pour piano de Liszt. Comme les impromptus, ces pages ont été publiées à titre posthume. Le regard lisztien sur cette œuvre poignante n'est pas celui des grandes paraphrases d'opéras. Il se fait plus recueilli, dans l'intimité essentielle du texte d'origine. Une poésie du désespoir dans laquelle se déploient d'indicibles beautés.
➜ **Adam Laloum** le 3 octobre au Théâtre des Champs-Élysées
➜ **Tanguy de Williencourt** le 17 octobre au Théâtre des Champs-Élysées

Parité respectée

Le festival toulousain Piano aux Jacobins avait suscité la polémique avec une édition 2020 exclusivement masculine. Cette année, la parité est observée avec six femmes programmées sur quatorze concerts. En tête de gondole, Alexandre Kantorow dans un récital Liszt-Brahms. Après avoir enregistré la *Deuxième sonate* de Brahms, il nous fait découvrir sa vision de la *Troisième*, associée à une autre œuvre magistrale : *Après une lecture de Dante* de Liszt. Elisabeth Leonskaja interprétera elle aussi la *Troisième sonate* de Brahms, ainsi que Mozart et Schubert en clôture de cette édition. Trois compositeurs qui l'accompagnent depuis toujours. Écouter cette pianiste est toujours une expérience musicale, mais aussi une aventure humaine. Tel un miroir de l'âme, son jeu est capable d'atteindre les émotions les plus reculées. À l'affiche, également, Simone Dinnerstein, Vadym Kholodenko, Célimène Daudet, Marie-Ange Nguci. Sans oublier le jazz avec le pianiste israëlien Shai Maestro. ◆ **Elsa Fottorino**
➜ **Piano aux Jacobins,**
du 8 au 26 septembre, à Toulouse
pianojacobins.com

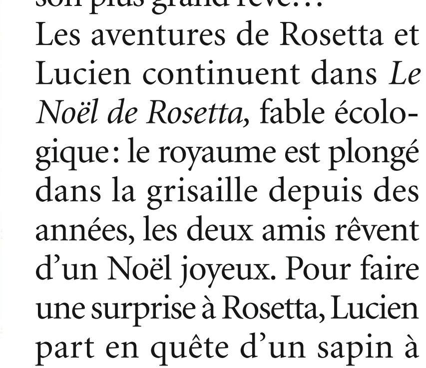
La rentrée des enfants

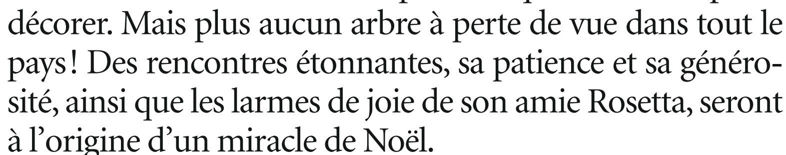
LIVRES, DISQUES, CONCERTS, PODCASTS… IL Y A MILLE ET UNE FAÇONS D'INITIER LES PETITS À LA MUSIQUE ET DE LA PARTAGER AVEC EUX. PAR SOPHIE PERRIN-RAVIER



Des aventures bien rythmées

Découvrez les aventures de Rosetta et Lucien en deux albums audio (livre et CD) pour les enfants de 4 à 10 ans, au son des hautbois, cor anglais, piano, métallophone, doudouk, noix de coco, grelots et autres instruments ! Dans le conte *Un cerf-volant pour deux,* Rosetta, la princesse du château, attend que son père rentre de voyage. Ce soir comme tous les soirs, tout est gris. À son retour, le roi lui offre un beau cerf-volant. En le faisant flotter dans le ciel, elle fera la rencontre de Lucien et réalisera son plus grand rêve…



Les aventures de Rosetta et Lucien continuent dans *Le Noël de Rosetta,* fable écologique : le royaume est plongé dans la grisaille depuis des années, les deux amis rêvent d'un Noël joyeux. Pour faire une surprise à Rosetta, Lucien part en quête d'un sapin à décorer. Mais plus aucun arbre à perte de vue dans tout le pays ! Des rencontres étonnantes, sa patience et sa générosité, ainsi que les larmes de joie de son amie Rosetta, seront à l'origine d'un miracle de Noël.

✔ ***Un cerf-volant pour deux*** et ***Le Noël de Rosetta,*** de Nathalie Tuleff, Guillaume Lucas, Janna Baibatyrova, éd. Trois petits points, 18,90 €

La Lune et la petite violoncelliste

« *Un jour, tu seras violoncelliste dans un grand orchestre.* » Non. Harriet ne veut pas jouer devant un public. Elle veut jouer seule. C'est pourquoi ce soir, dans sa chambre, alors que tout est calme, elle ose faire glisser son archet sur les cordes. Mais le cri d'un hibou l'interrompt tout à coup. Pour faire fuir l'animal, Harriet lance sa tasse de thé par la fenêtre et touche par mégarde la lune. L'astre vacille et, perdant son équilibre, tombe du ciel. C'est alors l'occasion pour Madame Lune de réaliser ses rêves. Là-haut, dans son monde, tout est froid et silencieux. Elle aimerait monter en barque, rien qu'une fois pour entendre le bruit de l'eau. À l'heure du départ, une question brûle ses lèvres : « *Viendras-tu jouer de ton violoncelle pour moi ?* »
Peut-être. Si elle ferme les yeux et promet de ne pas applaudir… Dans ce merveilleux ouvrage proposé pour les enfants à partir de 3 ans, la plume imagée de Philip C. Stead dépeint avec douceur l'amitié inattendue entre une petite fille timide et une vieille dame rêveuse, tandis que la transparence des estampes d'Erin E. Stead revêt une poésie visuelle remarquable, la tendresse de la rencontre émouvante entre ciel et terre.

✔ ***Une musique pour Madame Lune,*** texte de Philip C. Stead, illustr. d'Erin E. Stead, trad. de Christiane Duchesne éditions D'EUX, 2021, 14,90 €

La traversée musicale d'Isabelle Aboulker

Un jour, le grand-père de Myla disparaîtra. Pour le retrouver, il lui suffira de retourner dans la forêt où ils aiment se promener. Un mardi, son grand-père a en effet disparu. La petite fille va sous le grand chêne pour lui parler de ses joies et de ses peines. L'arbre ne peut évidemment pas répondre mais Myla sent bien qu'il l'écoute. Des bûcherons arrivent pour abattre le chêne. Que va devenir son arbre ? Un instrument ? Un meuble ? Le rêve de son papy quand il était enfant était de devenir marin… Cet album musical, écrit et mis en musique par Isabelle Aboulker, accompagné d'un CD contenant notamment sept chansons pour enfants de grande section, CP ou CE1, est une commande de l'Académie musicale de Villecroze. L'Éducation nationale met à disposition des enseignants sur le réseau Canopé les partitions et du matériel pédagogique.

✔ ***Myla et l'arbre-bateau,*** d'Isabelle Aboulker, éditions du Réseau Canopé, 24,90 €, à paraître en sept. 2021





LA PETITE FABRIQUE/NORA HOUGUENADE

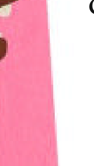
La Philharmonie des enfants ouvre à la rentrée

Le 29 septembre, un espace dédié aux enfants de 4 à 10 ans ouvrira ses portes au premier étage de la Philharmonie de Paris. 1 000 m² seront consacrés à l'éveil artistique des plus petits. Dans le cadre de son projet pédagogique, l'établissement propose un lieu permanent d'exploration et d'écoute pour vivre la musique. Le pari de l'expérimentation est au cœur des installations conçues spécialement pour les enfants. Les propositions ludiques ne nécessitant aucun prérequis invitent chacun à découvrir en toute liberté le son et la musique par le biais d'expériences interactives très intuitives. L'enfant joue à faire « comme si » : comme s'il dirigeait une pièce symphonique ou comme s'il était musicien d'un groupe de rock avec ses amis !
La scénographie surprenante de Constance Guisset se décline en cinq univers. Ces mondes fantastiques et curieux garantissent une visite poétique, drôle et pleine de charme.

✔ **La Philharmonie des enfants,** réservation en ligne à partir du 7 septembre sur philharmoniedeparis.fr

Nina Simone racontée aux enfants

Eunice Kathleen Waymon a appris à chanter avant même de pouvoir marcher. Au piano, c'est un prodige, mais son talent n'est pas suffisant pour lui ouvrir les portes qu'elle mérite. La couleur de sa peau condamnera-t-elle tous ses rêves ? Sans renoncer, Eunice chante dans les bars, élève sa voix. Si douce pour chanter l'amour, celle-ci devient bientôt rugissement puissant et grondement d'orage pour porter la lutte contre les discriminations raciales. Eunice devient Nina Simone.
Dans cet album illustré avec style par Christian Robinson, Traci N. Todd propose une biographie de la vie de Nina Simone destinée aux enfants de 5 à 10 ans. L'ouvrage permet de faire découvrir la lutte contre le racisme à travers la vie de l'une des plus grandes voix du jazz, ainsi que les influences de l'artiste : Billie Holiday et, surtout, Bach.



✔ ***Nina,*** texte de Traci N. Todd, illustr. de Christan Robinson, éd. Didier Jeunesse, sortie le 13 octobre 2021, 14,90 €



Les Bébé concerts de l'Orchestre Lamoureux



Des mini-concerts pour bébés de 0 à 5 ans, c'est l'idée géniale de l'Orchestre Lamoureux. Pour cette initiation à la musique dès la naissance, l'atmosphère est décontractée.
Les conditions sont adaptées à bébé qui se lève, tape des mains et donne de la voix. Il vit librement son premier concert, entre temps d'écoute, comptines, chants et danses.
Cette année, le 19 septembre, la *Symphonie n° 6 « Pastorale »* de Beethoven fait entendre le son des oiseaux et le rire des ruisseaux, ou encore, le 17 octobre, *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns parcourt le royaume animal.
Les concerts plaisent tellement que les places se vendent des mois à l'avance. Mais pas de panique ! Il y a la possibilité de recevoir l'actualité des concerts pour bébé en priorité sur le site de l'orchestre.

✔ **Bébé concerts,** renseignements sur orchestrelamoureux.com

Jeune public au TCE

Le 12 décembre à 11 h puis à 15 h, le conte musical *Pierre et le loup*, op. 67 de Sergueï Prokofiev sera proposé au Théâtre des Champs-Élysées. Adaptée au jeune public, la représentation sera rythmée par le rôle central du narrateur Elliot Jenicot, qui contera la fameuse histoire dont l'idée aussi simple que géniale est d'incarner un personnage par un instrument. Comment penser en effet au hautbois sans le cancan du canard, à la clarinette sans le pas velouté du chat, à la flûte traversière sans la légèreté de l'oiseau et évidemment au cor sans la menace loup ! Pour l'occasion, les Dissonances, ensemble à cordes, se joint à l'Ensemble Ouranos, quintette à vents. L'interprétation musicale s'enrichit de la projection d'un film d'animation de Cyril Obrecht et Serge Bussone.

✔ ***Pierre et le loup,*** le 12 décembre, à 11 h et 15 h, theatrechampselysees.fr

France Musique Junior



Et si les familles écoutaient la radio ensemble ? Rendez-vous sur la plateforme France Musique Junior qui rassemble plusieurs podcasts destinés aux enfants. Tous les mercredis pour l'Allegretto Junior, détendez-vous avec la playlist élaborée pour les enfants par Denisa Kerschova. Si l'Allegretto Animato lie chaque jour une œuvre à un animal, personne n'est un âne dans Klassico Dingo : Nicolas Lafitte répond à toutes les questions que se posent les enfants sur la musique classique. Pour découvrir les instruments, la collection de podcasts Les Zinstrus, créée par Saskia De Ville, révèle la drôle de vie qu'ils mènent quand les musiciens de l'orchestre partent en pause, les laissant sur la scène de l'Auditorium de la Maison de la radio. Avec les voix de Florence Foresti, Jean-Pascal Zadi, Alex Vizorek (voir À huis clos p. 24) ou Laetitia Dosch. ◆

✔ ***France Musique Junior,*** à découvrir sur francemusique.fr


WARNER CLASSICS

Beatrice Rana, la pianiste prodigieuse

ELLE NOUS AVAIT IMPRESSIONNÉS CHEZ BACH ET RAVEL. AVEC CHOPIN, ELLE LIVRE UN ENREGISTREMENT HISTORIQUE.

Beatrice Rana a remporté le Premier Prix du Concours de Montréal en 2011, avant de gagner la médaille d'argent du Concours Van Cliburn, en s'inclinant de peu devant le Russe Vadym Kholodenko – admirable pianiste, s'il en est, lui aussi. Depuis, cette jeune femme s'est imposée au sein d'une génération extraordinaire par le nombre, la qualité et l'originalité des talents qui en émergent. À 28 ans, elle publie un disque Chopin, historique à bien des égards, en cette rentrée de septembre.

Rana n'avait que 18 ans quand le jury du concours canadien sacrait cette Italienne formée dans son pays par Benedetto Lupo et en Allemagne par Arie Vardi. Mais la liste des professeurs ne dit rien de la stature d'une musicienne née un clavier en or dans la bouche : une année après avoir été mise au piano à 4 ans, elle donnait son premier concert !

Depuis 2011, Rana a publié quelques disques remarqués : la splendeur instrumentale de ses *Variations Goldberg* de Bach ne cède pas un pouce devant la maîtrise intellectuelle exigée par une partition de plus en plus jouée et enregistrée depuis que, voici presque un siècle, le tout jeune Rudolf Serkin la gravait sur un rouleau de piano pneumatique, juste avant que Wanda Landowska ne s'y colle à son tour sur son clavecin Pleyel. Vingt ans plus tard, après la Seconde Guerre mondiale, Glenn Gould s'imposera, tout jeune lui aussi, avec son enregistrement publié en 1955 (Sony).

Rana est plus du côté de la splendeur pianistique du Claudio Arrau des années 1940 – dont l'enregistrement sera publié bien plus tard – que de l'effervescence serkinienne, de la lisibilité *senza pedale* de Gould ou encore de l'expressivité d'une claveciniste dont la force de conviction invincible fera perdre son statut de monument intimidant à l'œuvre. Rana joue les *Goldberg* en explorant autant les combinaisons polyphoniques et rythmiques complexes des variations qu'en exprimant la joie conquérante qu'il y a de les dominer et d'en dévoiler la spiritualité qui en émane et en est la source. Personne ne reprochera à l'artiste de les avoir enregistrées et jouées en public à l'âge de 24 ans, en osant ce son profond, riche ne contrariant néanmoins pas l'austérité du propos. Mais dans cette œuvre, c'était neuf en sa génération.

Puis il y eut ce formidable disque consacré aux *Miroirs* de Ravel, à *Petrouchka* et à *L'Oiseau de feu* de Stravinsky, dans l'arrangement de Guido Agosti. Quelle splendeur pianistique ! Quelles virtuosité et imagination ! Quelle nature profonde de musicienne ! Il faut écouter l'alchimie sonore et la désolation des « Oiseaux tristes » et de la « Vallée des Cloches » quasi perlemutériens pour comprendre la stature et l'indépendance d'esprit de cette pianiste.

Et puis voici que Beatrice Rana enregistre les *Études op. 25* et les quatre scherzos de Chopin, quasi cinquante ans après la publication des célèbres deux cahiers d'études par Maurizio Pollini (DGG). Son Chopin en est l'antithèse, au point qu'il semble être l'an 1 d'une nouvelle ère, manifeste esthétique aussi puissant que la récente *Sonate* de Liszt par le tout jeune Benjamin Grosvenor (Decca). Tout le monde n'appréciera pas que l'artiste ose une expressivité, une souplesse agogique, une liberté de diction stupéfiantes qui la situent dans un courant historique et esthétique hautement subjectif qui remonte au XIXe siècle. Le piano de Beatrice Rana est chatoyant, doux comme une indienne aux couleurs fondues échappées d'une toile de Delacroix, son éloquence est nocturne plus que solaire, fondée sur un imaginaire qui évoque les soirées d'été à Nohant chez George Sand.◆

Alain Lompech



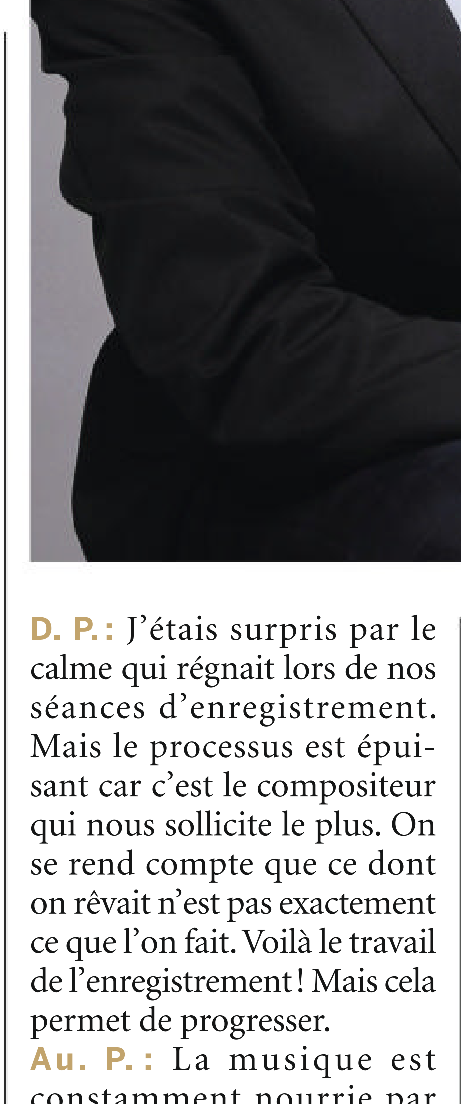
✔ **Beatrice Rana,** Études op. 25, 4 scherzi, Warner, sortie le 24 septembre

INTERVIEW CROISÉE

Un air de famille

LE TRIO PASCAL A PUBLIÉ RÉCEMMENT LES DEUX TRIOS DE SCHUBERT RÉUNIS DANS UN MAGNIFIQUE ALBUM ÉDITÉ PAR LA MÚSICA. AU PIANO : LE PÈRE, DENIS PASCAL. AU VIOLON ET AU VIOLONCELLE : SES FILS, ALEXANDRE ET AURÉLIEN. NOUS AVONS EU ENVIE D'EN SAVOIR PLUS SUR CETTE ATTACHANTE TRIBU MUSICALE…





Vous consacrez votre premier enregistrement en famille aux deux trios de Schubert. Une affinité de longue date ?

Denis Pascal : Schubert, c'est mon enfance à moi. Les trios furent ma première découverte de sa musique et aussi mon premier pas dans la musique de chambre. Les trios m'ont accompagné sur la scène pendant des années. Puis est venue l'occasion de les enregistrer dans le cadre de mon intégrale Schubert avec La Música…

Alexandre Pascal : Pour nous aussi, les trios de Schubert font partie de la famille et de notre enfance. Nous les avons beaucoup joués ensemble depuis six ou sept ans, ils ont déjà fait un bon parcours avec nous ! Ce sont des œuvres qui nous touchent profondément.

Une grande tranquillité imprègne ce disque, on l'entend notamment dans les mouvements lents aux tempos plus ralentis…

D. P. : La musique fait rêver, tellement elle est rayonnante ! Avec Schubert, nous sommes toujours portés vers la lumière, bercés par le temps qui s'avance.

Aurélien Pascal : Les immenses proportions des trios font que l'on se perd un peu dans la temporalité. Pour ma part, je me sens très libre quand je joue ces œuvres ; le métronome n'y a pas sa place ! Le tempo chez Schubert est une éternelle question, et cela a suscité une vive discussion chez nous. Heureusement, nous sommes arrivés à un résultat qui nous plaît bien, surtout dans les mouvements lents.

La musique de Schubert pose-t-elle davantage de difficultés en studio, notamment pour ces deux chefs-d'œuvre imposants ?

Al. P. : En studio comme en concert, cette musique est extrêmement exigeante et demande beaucoup d'énergie. Nous avions chacun notre manière de surmonter ces défis en studio. Chacun était dans sa bulle.

D. P. : J'étais surpris par le calme qui régnait lors de nos séances d'enregistrement. Mais le processus est épuisant car c'est le compositeur qui nous sollicite le plus. On se rend compte que ce dont on rêvait n'est pas exactement ce que l'on fait. Voilà le travail de l'enregistrement ! Mais cela permet de progresser.

Au. P. : La musique est constamment nourrie par l'intuition et l'inspiration – il faut créer ces moments en studio, ce qui n'est pas du tout évident ! C'est une musique très mélancolique qui part à la recherche permanente de la souffrance et de la joie. Vivre longtemps avec cette musique est une expérience à part qui peut être éprouvante. On a envie de jouer un peu de Haydn après !

D. P. : Et pourtant, les jours où ça ne va pas, je préfère écouter Schubert ! Sa musique est un baume contre le mal.

Vous avez enregistré ces trios justement sur fond de crise sanitaire, entre deux confinements…

D. P. : La crise nous a permis de réfléchir au-delà des préoccupations superficielles.



BERNARD MARTINEZ

Pour le musicien, quand les concerts s'arrêtent, qu'est-ce qui reste? Notre relation à la musique! Enregistrer ces trios en septembre, après le premier confinement, était lumineux. Cet acte de créer, c'était aussi pour nous assurer que nos vies musicales ne s'arrêtaient pas.

Al. P.: L'arrêt des concerts et la vie au ralenti ont certainement apporté une autre dimension à notre manière d'enregistrer et d'entendre cette musique.

Comment réconcilier des personnalités différentes en musique de chambre? Faut-il laisser sa place pour que chacun puisse s'exprimer?

Au. P.: S'effacer, c'est plutôt mauvais signe. Là n'est pas la question. La musique de chambre, à mes yeux, c'est un don d'énergie et une implication personnelle, actions qui suscitent et déclenchent une réponse chez les autres.

D. P.: Je suis tout à fait d'accord. Laisser sa place, cela signifie aussi un éventuel manque d'engagement, ce qui risque de nous enfermer dans un rapport faussé avec nos partenaires. Ce que l'on donne est reçu et amplifié par l'autre. Un échange qui demeure toutefois très rare en musique de chambre! Si une interprétation en trio est censée être trois fois plus lumineuse que celle en solo, c'est parfois trois fois pire! *(rires)*

Al. P.: Nous n'avons pas à nous confronter aux mêmes problématiques d'équilibre ou de hiérarchie que celles d'un quatuor à cordes. Dans un trio, chaque instrument possède un timbre si distinct que les trois personnalités peuvent d'emblée s'imposer sans difficulté. Le piano a notamment des registres et des couleurs qui ne se perdent pas dans un enregistrement. Le travail est alors entre notre duo de violon et violoncelle.

Votre lien familial vous permet-il de réagir plus intuitivement qu'avec d'autres partenaires?

D. P.: Il arrive souvent en musique de chambre de buter sur des questions techniques qui ne sont pas faciles à résoudre. Avec mes fils, je n'ai eu absolument aucun besoin de poser ces questions-là. Un trio traditionnel est obligé de travailler sur des aspects de son, d'identité, de cohérence. Pour nous, cela n'était jamais un obstacle. La couleur de notre ensemble naît de notre lien et de notre culture commune.

La musique s'est-elle imposée comme une évidence pour vous, Alexandre et Aurélien?

Au. P.: Il y a des choses qui ont déjà été décidées naturellement. Mais nous n'avions jamais à sacrifier une enfance normale pour travailler notre instrument. Si la musique n'était pas pour nous, nous aurions pu poursuivre d'autres chemins après le bac.

Al. P.: Nos parents ont laissé les portes ouvertes le plus longtemps possible. La décision d'embrasser ce métier s'est imposée plus tard, vers 16 ans. En même temps, nous avons vécu la musique sous diverses formes qui allaient au-delà de l'aspect instrumental – et cela a aussi renforcé notre décision de devenir musicien.

L'éducation musicale à la maison apporte sans doute une dimension riche, mais cela exige-t-il la prise de rôles imposés pour chaque membre de la famille?

Al. P.: Nous avons étudié tous les deux le piano, instrument qui nous a accompagnés pendant longtemps. À part l'éducation musicale que nos parents ont pu nous transmettre, en nous aidant avec le solfège, le déchiffrage et l'oreille musicale, nous avons surtout reçu un héritage précieux qui nous a permis de travailler avec János Starker et d'autres grands maîtres.

Au. P.: Venir du même terreau ne veut pas dire que nous pensons la musique de la même manière. Ce que nos parents ont su nous transmettre, c'est une culture musicale qui comprend non seulement une certaine vision ou esthétique mais aussi la façon de communiquer la musique, de travailler avec les autres, d'aborder et d'appréhender la vie de musicien.

D. P.: C'est un milieu où il est difficile de naviguer. Pour dialoguer en musique et avec des partenaires, il y a de longues distances à parcourir avant de pouvoir échanger en confiance. Ce que nous partageons dans notre trio est un privilège. Je ne pense pas remplir un rôle de père ou de pédagogue. Nous sommes des partenaires, tout simplement, nourris par la belle lumière qui est la musique. ◆

Propos recueillis par Melissa Khong



✓ **Trio Pascal,**
Franz Schubert,
Trios opus 99 et opus 100,
2 CD, La Música

En musicothérapie

LA MUSIQUE ADOUCIT LES MŒURS, DIT LE VIEIL ADAGE. ELLE APAISE, CONSOLE, BERCE... BIEN SÛR. MAIS ELLE EST AUSSI UTILISÉE PAR DES PROFESSIONNELS COMME UN OUTIL TRÈS CONCRET DE SOIN DU CORPS ET DE L'ESPRIT. NOTRE REPORTER A JOUÉ LE RÔLE DU PATIENT POUR EN SAVOIR PLUS SUR CETTE DISCIPLINE ENCORE PEU CONNUE.

Se faufiler chez un psychanalyste? Déjà vu sur Arte. *En thérapie,* l'adaptation française de la série israélienne *BeTipul* remportait en février un franc succès. On s'est donc rabattu sur une autre discipline. Plus musicale, plus confidentielle, non moins intéressante. Aucun acteur sollicité: moteur!
Saint-Maur-des-Fossés, un mardi de fin d'hiver. Lumière réconfortante… Mais pressons! L'heure de la séance approche. Claire Malama m'attend à son cabinet. Elle est musicothérapeute. Ce matin, je jouerai avec sincérité le rôle du patient. Cela, sans couverture: elle sait que j'écris pour *Pianiste.*
En matière de terrain d'exploration, la musicothérapie offre d'innombrables possibilités. À l'hôpital: soins palliatifs, traitement de la douleur, psychiatrie, chirurgie thoracique… En Maisons d'accueil spécialisées (MAS), qui hébergent des adultes handicapés en situation de grande dépendance. En Instituts médico-éducatifs (IME), qui accompagnent des enfants et adolescents handicapés atteints de déficience intellectuelle, quel qu'en soit le degré. Ou encore à la crèche, en primaire, en EHPAD, bref…! J'aurais pu rencontrer des professionnels dans de multiples lieux de soin, mais c'était compter sans la crise sanitaire. Car si les praticiens continuent vaille que vaille d'exercer, espérer en suivre un au cœur de son activité relève bien souvent de l'illusoire.
Me voilà arrivé. Claire Malama m'accueille. Quelques jours plus tôt, elle m'appelait. C'était l'entretien préalable. « *Une rencontre débute toujours par un état des lieux,* m'expliquait-elle. *Pourquoi le patient vient-il? Quel est son rapport à la musique? Cherche-t-on à libérer l'expression, à rassurer, à traiter la douleur, à créer une pulsion d'énergie ou de plaisir? Quels seront les outils musicaux les plus appropriés?* » Définir le cadre de la relation de soin: une préoccupation fondamentale des musicothérapeutes. J'avais donc répondu aux questions de la praticienne.
Ce matin, elle me tend un stylo: « *Puisque vous écrivez…* », glisse-t-elle avec esprit. L'exercice est le suivant: elle me fait écouter trois extraits sonores et je couche sur le papier tout ce qui me vient en tête. Premier extrait. Voix de femme, vibrato particulier, paroles en japonais, ton épique: quelques notes et, déjà, je sens que je vais bloquer. Une chaleur gênante me traverse, alors que ma main reste figée… Deuxième extrait. Cette fois, j'y suis sensible. Pas de paroles, pas de mélodie, une boucle percussive, doucement rythmée, méditative. Une envie d'expression corporelle émerge. Mais je reste sagement assis sur ma chaise. À l'écrit, toujours rien. Dernier extrait. Chœur et hautbois déploient leurs thèmes accompagnés d'un orchestre. Atmosphère glorieuse et apaisante. À nouveau, je décroche. Trop d'effets « faciles » à mon goût. Ce sera copie blanche.
On débriefe. Les pièces qui ne m'ont pas marqué? *Chowa Oto* de la chanteuse Kokia et *On Earth as it in Heaven* d'Ennio Morricone. Je partage mes ressentis. « *C'est souvent plus difficile avec des musiciens,* reconnaît Claire Malama. *Leurs goûts sont bien prononcés, ils ont du mal à lâcher prise, à ne pas analyser.* »

RECONNAISSANCE

Moi qui pianote, surtout « classique », je m'y retrouve tout à fait. Et puis, les circonstances sont particulières, pour elle comme pour moi. Je ne suis pas que « patient » et la confiance doit naître. Le circuit des extraits reste bien réfléchi: le premier, exaltant, vise à stimuler l'expression. Le deuxième pousse davantage à l'introspection. Enfin, le troisième ramène sereinement à


SHUTTERSTOCK / LIGHTPOET

l'énergie. « *À l'hôpital Saint Antoine dans le 12e arrondissement, j'utilise ce genre de parcours pour des groupes thérapeutiques en psychiatrie,* m'indique-t-elle. *L'idée est d'offrir un cadre d'expression et d'écoute aux patients, dans lequel ils ne se sentiront pas réduits à une pathologie. On démarre avec une musique qui fait écho à des problématiques communes: isolement, détresse, anxiété. Puis, chacun s'exprime sur ce qu'il a ressenti. On ne parle pas de soi, c'est beaucoup moins intrusif.* » Elle complète: « *On termine généralement par une relaxation dynamique de groupe qui passe plutôt par le corps et la respiration. On évite la relaxation purement réceptive, qui peut, avec des personnes dépressives, avoir un effet dysphorique* [provoquant une humeur oscillant entre tristesse et excitation]. *J'ai toujours été touchée, pendant ces moments-là, par l'extrême bienveillance entre patients.* »

Musicothérapeute, un métier « vocation » ? Sans doute… Mais surtout, un métier en manque profond de reconnaissance. Du grand public, car, pour beaucoup, les contours de la discipline restent flous. Et surtout, de l'État. La profession n'est pas réglementée. Elle n'a, par exemple, pas de grille indiciaire spécifique en milieu hospitalier. De fait, un praticien salarié dans le public sera rattaché à la grille d'une autre discipline, comme l'ergothérapie, dont le diplôme d'État est d'un niveau bac +3. Or le musicothérapeute peut étudier jusqu'au master (une seule formation de ce grade existe en France, à l'Université Sorbonne Paris Cité). Son bac +5 sera alors valorisé pour deux ans de moins… Résumons: un diplôme de master délivré au nom du ministère de l'Enseignement supérieur, un métier pas reconnu par le ministère de la Santé, mais pourtant reconnu par celui du Travail. Le paradoxe interpelle. Quand on ajoute à cela la Haute autorité de Santé (HAS) qui préconise, pour certaines pathologies, le recours à la musicothérapie… Ainsi, dans un établissement, c'est au praticien de faire sa place. L'intégration n'est pas toujours aisée. Il est souvent, dans les équipes, seul représentant de sa profession. Tout va dépendre de la direction, de la dynamique qui anime les autres soignants. D'autant plus que les postes à temps plein sont rares. Il faut parfois se partager entre huit institutions par semaine…


SHUTTERSTOCK / DIKUSHIN DMITRY

FORMATION

Afin de défendre la profession, le combat s'organise. Pour en parler: Émilie Tromeur-Navaresi. Je l'interroge alors qu'elle vient d'être élue présidente de la Fédération française de musicothérapie (FFM). Cet organisme, créé en 2003, a fait de la reconnaissance de la profession son cheval de bataille. « *Aujourd'hui, n'importe qui peut se dire musicothérapeute,* m'explique-t-elle. *Pour que le titre soit réglementé, nous devons répondre aux critères formulés par le ministère de la Santé: code de déontologie, référentiel métier… L'harmonisation des formations est un point clef.* » Ainsi, la FFM ajuste les curseurs. Elle agrée les parcours de formation jugés suffisamment « sérieux ». Ce, en fonction de leur contenu (nombre d'heures par matière, en théorie et en pratique). Seuls cinq centres de formation sont reconnus en France. Trop sélectif ? Pas vraiment le choix pour convaincre le ministère. La FFM sait toutefois faire preuve de flexibilité. Sur son site, elle tient un registre national de la profession, accessible au public. Pour y figurer, un praticien doit s'affilier. Et si avoir été formé dans un centre agréé facilite la procédure, ce n'est pas un prérequis: l'ensemble du parcours professionnel est évalué. La FFM est elle-même affiliée à l'EMTC (European Music Therapy Confederation) qui œuvre à l'échelle européenne pour la reconnaissance du titre. Parmi les objectifs de cette confédération, étalonner à un niveau master les formations en musicothérapie des 31 pays qu'elle représente.

> La musicothérapie trouve tout son sens lorsqu'elle est coordonnée à d'autres pratiques soignantes.

Retour au cabinet. Je viens d'écouter les extraits. Claire Malama pose un hang par terre: « *Je vais plutôt vous faire improviser.* » On s'assied en tailleur, l'instrument entre nous. Elle commence, de quelques coups de main. La percussion dégage de riches vibrations. À mon tour. D'abord, je la copie. Mon oreille bourdonne. Puis je me laisse aller, plus rythmé et plus fort. Quelque chose se pose, je le sens dans mon dos. Ça s'emballe ! Je laisse filer. L'énergie se dissipe. Dernier son… Silence. « *Je savais que je pouvais être "speed", mais là…* », lui dis-je, amusé et conquis. Elle réagit aussitôt: « *C'est quelque chose qu'on pourrait travailler, par exemple, en cherchant progressivement à calmer les improvisations jusqu'à ce que des rythmes plus apaisés vous viennent naturellement.* »

Musicothérapie, applications nombreuses: jusqu'à la rééducation motrice. Les stimulations rythmiques permettent par exemple de fluidifier les mouvements de patients parkinsoniens. Si la discipline peut se suffire à elle-même, c'est coordonnée à d'autres pratiques soignantes qu'elle trouve tout son sens. En tout cas, je repars convaincu de ma première séance. ◆

Rémi Bétermier

✔ Pour en savoir plus: **musicotherapie-federationfrancaise.com**



DAMIEN GRENON/PHOTO12

Erik Orsenna s'empare du Maître de Bonn

C'est avec l'âme d'un romancier qu'Erik Orsenna nous plonge dans la vie de Beethoven. Il aborde le génie sous deux angles complémentaires : la passion et la fraternité. *« Beethoven se place dans la lignée glorieuse de ceux qui, avec Prométhée, Socrate et le Christ, ont libéré l'humanité pour l'avènement de la fraternité. Rien de moins »*, écrit l'académicien.

Ses souffrances, ses passions amoureuses déçues, sa condition physique, sa précarité financière, ce destin qui s'acharne, terrible, le fameux testament de Heiligenstadt, rédigé en 1802 par le compositeur, document poignant dans lequel il choisit l'art plutôt que la mort face à une surdité irrémédiable qui le contraint à l'isolement… le génie ombrageux s'incarne sous la plume de l'écrivain, qui nous fait vivre tous les points de bascule de son existence. Et il explore cet élan de fraternité – dont l'*Ode à la joie* est l'incarnation absolue – qui l'anime malgré tout, cette passion pour la communion des peuples, pour cette Europe naissante qui déjà se divise, cet amour pour l'humanité, cette foi en elle. L'écrivain sonde le mystère d'une personnalité paradoxale, d'un génie muré en lui-même mais animé d'un élan passionné vers l'autre.

Ne cherchez pas dans cet ouvrage un traité musicologique. Ou une biographie classique et factuelle. L'approche de l'écrivain, pleine d'humour et non moins savante, est faite de réflexions, de digressions, d'inventions, de dialogues imaginaires dans lesquels perce l'émotion.

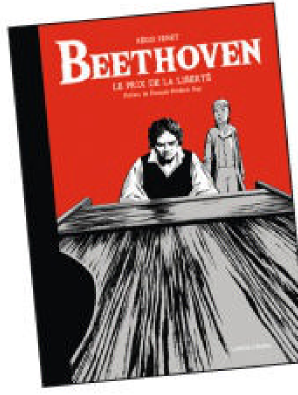
L'écriture est comme son auteur : enjouée. Elle s'envole et nous entraîne dans des chemins inattendus. Exemple chapitre 18. *« Vérification faite : Beethoven commence à devenir sourd dès que la guerre se remet à gronder en Europe. De cette chronologie, tirez toutes les conséquences que vous voulez, musicales ou médicales. »*

Elle nous instruit sans en avoir l'air, dans une biographie qui se fait, à son tour, ode à la fraternité. ♦ **Elsa Fottorino**

Erik Orsenna
de l'Académie française
La passion de la fraternité
BEETHOVEN
Stock • Fayard

✔ **La Passion de la fraternité. Beethoven,** Erik Orsenna, Stock-Fayard, 2021

Un compositeur dans la tourmente



7 mai 1824. Création de la *Neuvième symphonie*. Le narrateur, Eduard, fils du prince d'Autriche, assiste au concert. Ému, il se souvient du jour où, malgré l'ordre de son père, Beethoven refuse de jouer pour les Français après leur victoire à Austerlitz : ils représentent un homme qu'il méprise en tant qu'empereur : Napoléon.

En choisissant ce prisme de lecture de la vie de l'artiste, Régis Penet dans *Beethoven. Le Prix de la liberté* y prête une profondeur politique essentielle. Indomptable idéaliste, le génie tourmenté lutte pour vivre sans compromission.

Les illustrations apportent variations et nuances à ce portrait entier. Les planches sont baignées de sérénité et de douceur lorsque Beethoven pose son oreille sur le piano pour composer. De l'autre côté de la porte, Eduard écoute attentivement. Tous deux veillent, les yeux fermés : l'essentiel est ailleurs. Un fond uni les entoure. Est-ce la solitude et le silence qui enferment le compositeur ou la promesse d'une aurore ?

La BD s'enrichit d'une préface de François-Frédéric Guy, célèbre pianiste reconnu pour son interprétation de l'œuvre de Beethoven. Il y théorise le paradoxe d'un compositeur qui, en quête de liberté, doit se mettre sous la protection des puissants. Le livre dispose qui plus est de sa propre bande-son en partenariat avec l'Association Beethoven France, privilégiant les artistes vivants et français. ♦ **Sophie Perrin-Ravier**

✔ **Beethoven. Le Prix de la liberté,** Régis Penet, La Boîte à bulles, 2021



LA BOÎTE À BULLES


LES MAÎTRES DU PIANO
Un RÉSEAU National
Une GARANTIE Nationale
& VENTE
Location de pianos
Réalisez son rêve
avec un piano
Maîtres du Piano
LES MAÎTRES DU PIANO
regroupent, à travers toute la France,
des professionnels qui ont en commun
la compétence, le respect de leurs
clients et l'amour de l'instrument.
www.pianoshop.fr


SDP/JUTTA GRÄTZ

PROFESSION ACCORDEUR

Gerd Finkenstein

IL EST L'UN DES REPRÉSENTANTS PHARES DE SON MÉTIER, COLLABORANT AVEC DES LABELS PRESTIGIEUX ET PEAUFINANT LES PIANOS D'ARTISTES TELS QUE PIOTR ANDERSZEWSKI, JEAN-MARC LUISADA, RUDOLF BUCHBINDER OU ANGELA HEWITT. SON EXPERTISE ET SA MODESTIE VALAIENT LA PEINE QU'ON LE RENCONTRE.

Comment le choix du métier d'accordeur vous est-il venu ?
Le son du piano m'a toujours fasciné depuis mon tout jeune âge. La décision d'entrer dans le métier de l'accordeur-technicien est venue plus tard, lors de mes études en génie mécanique, au moment où j'ai réalisé que le métier d'ingénieur n'aurait probablement rien à voir avec ce que je voulais faire, c'est-à-dire construire ! J'ai donc interrompu mes études pour entamer un apprentissage à Mannheim, ensuite je suis parti à Francfort pour étudier avec le maître Ernst Kochsiek, à qui je dois tout mon savoir-faire. Au début de ma carrière, je travaillais à mon compte sur des enregistrements, arrivant la veille pour préparer un instrument que je ne connaissais pas. Aujourd'hui, j'entretiens une belle collection de pianos Bösendorfer, Steingraeber, Steinway et Yamaha dans mon atelier à Hanovre, où j'accueille des pianistes à la recherche d'un instrument idéal.

Comment trouve-t-on son instrument idéal ?
Je ne crois pas qu'il y ait un seul idéal, même si des artistes comme Horowitz ont voulu voyager avec leurs propres instruments. Tout piano de qualité peut permettre à un artiste de s'exprimer en musique. Toutefois, certains interprètes ont d'emblée éprouvé une affinité avec l'un de ceux que je propose. Jean-Marc Luisada a été tellement séduit par le piano qu'il avait sélectionné pour son dernier disque de Schumann qu'il l'a fait venir jusqu'à Paris pour un récital à la salle Gaveau ! Valery Afanassiev, lui, est tombé amoureux d'un Bösendorfer

Imperial dès le moment où il y a posé ses doigts. Myung-whun Chung est parti non pas avec un mais avec deux pianos après avoir passé près de trois heures à jouer sur tous nos instruments !

À travers votre métier, vous avez pu nouer des liens forts avec des pianistes – on pense notamment à Angela Hewitt qui ne tarit pas d'éloges sur votre travail !

J'ai eu le plaisir d'accompagner Angela pour choisir son piano, un Fazioli, en 2003. Sa confiance m'avait beaucoup touché. Nous nous connaissions déjà bien, ayant collaboré pour la première fois en 1996 dans le cadre de sa célèbre série de Bach chez Hyperion. Depuis, nous avons travaillé sur plus d'une vingtaine d'enregistrements ensemble ! Celui des concertos de Bach m'a amené à Sydney, où j'ai passé quatre jours à restaurer un Fazioli 278 dans un état très détérioré – les cordes étaient rouillées et aucune note ne sonnait bien… Or, Angela m'avait dit que le piano était merveilleux quand elle l'avait joué dix ans auparavant. Je savais alors qu'il pouvait retrouver sa splendeur. La véritable nature d'un piano transparaît dès le premier réglage, quel que soit son état.

Que doit-on considérer dans le choix d'un piano ?

Pour la plupart des pianistes, l'action, la sensibilité et la sonorité d'un piano ont un impact global sur leur choix. Pour moi, la seule chose qui compte est le potentiel de son acoustique. Tout le reste peut être transformé en peu de temps. Seul le caractère principal du son est immuable.

Quels sont les traits uniques distinguant une maison de piano d'une autre, un Steinway d'un Bösendorfer, par exemple ?

Les Steinway sont réputés pour leurs timbres uniques dans l'aigu, lesquels ressemblent à des cloches. L'ampleur des nuances est impressionnante, mais l'homogénéité de la couleur peut décevoir car le caractère du son n'évolue pas autant. En revanche, le Bösendorfer est très coloré et son caractère change selon les nuances. Contrairement à un Steinway, dont le rendu sonore est assez nébuleux, le Bösendorfer fait un excellent orchestre. Chaque timbre est lisible sans sacrifier la puissance sonore, et les tons s'amplifient comme sur les instruments à cordes, sans demander une attaque forcée. Quant aux Fazioli et aux Yamaha, on y retrouve des similarités avec des Steinway. Chacun a ses qualités, mais les Bösendorfer ont su séduire nombre de pianistes – et je reste moi-même sous leur charme ! C'est un piano qui résonne avec l'artiste.

> En tant que technicien, il faut savoir rester humble et donner un maximum de confort aux interprètes.

Les prédilections des pianistes à l'égard des différentes marques ont-elles évolué au fil du temps ?

Il y a vingt ans, on ne connaissait que le son d'un Steinway. C'était le choix quasi unanime des pianistes. Aujourd'hui, il y a une plus grande ouverture d'esprit ; les interprètes veulent découvrir de nouvelles sonorités et différents instruments. Certaines marques plus discrètes ont su créer un univers sonore distinct – Steingraeber, par exemple, ou Estonia, qui est, à ma connaissance, la seule maison dirigée par un pianiste ! Quand on entend un piano Estonia, on se rend compte de l'importance du chant dans la culture estonienne.

L'écriture pour le piano a subi une révolution inédite lors du dernier siècle. Est-il possible de concilier les exigences des compositeurs et les limites de l'instrument ?

Pendant une quinzaine d'années, j'intervenais au festival de Darmstadt, événement majeur de la musique contemporaine où j'ai pu côtoyer John Cage et Morton Feldman, entre autres. Là, j'ai donné des conférences sur les capacités de l'instrument et les techniques qu'il pouvait supporter. C'est important d'ouvrir ce dialogue afin d'orienter des compositeurs dans la réalisation des effets sonores sans abîmer le piano.

Vous avez également travaillé avec Ligeti sur son intégrale chez Sony…

Cela reste un souvenir inoubliable ! Lors d'une séance d'enregistrement, on m'a demandé d'accorder un clavecin selon le système d'accords fourni par Ligeti. J'ai l'habitude de préparer des instruments d'époque, mais le résultat était toutefois étrange… Vient la séance en studio et, dès les premières notes, Ligeti se retourne, me regarde droit dans les yeux et me dit : *« Mais c'est complètement faux ! »* Heureusement, tout est bien qui finit bien. Ligeti est resté avec moi pour régler le clavecin et m'a ensuite présenté la partition dédicacée avec ses félicitations ! Plus tard, il m'a invité chez lui pour accorder son Steinway. C'est là où j'ai découvert son univers et son immense culture musicale. Il s'intéressait à la musique indonésienne, à la microtonalité… J'ai enfin compris comment il a pu développer une oreille aussi extraordinaire !

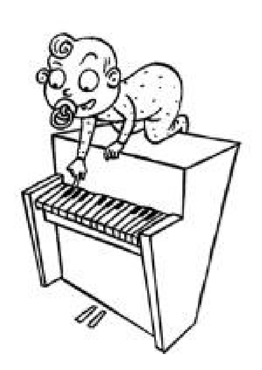
Pensez-vous avoir une influence sur les interprètes sur scène ou dans le studio ?

En tant que technicien, il faut savoir rester humble. Les grands pianistes parviennent toujours à transcender leur instrument, quelles que soient les circonstances. Or il est important de donner un maximum de confort aux interprètes. Les jeunes pianistes en particulier sont sous une terrible pression lors des enregistrements. Si je sens qu'un pianiste est en difficulté, je fais de petits réglages pour faciliter le processus ardu de l'enregistrement sans que le pianiste le sache. L'instrument doit fournir à l'artiste sa source d'inspiration à travers ses sonorités. Là est mon rôle.◆

Propos recueillis par Melissa Khong

Gerd Finkenstein accueille des pianistes du monde entier dans son atelier à Hanovre.


CAPTURE YOUTUBE



Adi Neuhaus

UN DESTIN DE PIANISTE

DESCENDANT DES GRANDS PIANISTES ET PÉDAGOGUES HEINRICH ET STANISLAV NEUHAUS, LE JEUNE INTERPRÈTE DE 25 ANS REVIENT SUR SON PARCOURS, SON HÉRITAGE FAMILIAL, LE RÉPERTOIRE ROMANTIQUE QUI LUI EST CHER ET SES PROJETS À VENIR.

Comment avez-vous rencontré le piano ?
La musique a toujours été présente à la maison, mes parents étant tous les deux pianistes.
Lorsque j'avais 3 ans, je me souviens avoir vu mon père jouer, et j'ai commencé à l'imiter sur un piano imaginaire que j'avais construit avec des boîtes. Mes parents l'ont remarqué et m'ont mis à l'instrument, sur lequel j'essayais de jouer des pièces à l'oreille. Plus tard j'ai demandé à ma mère de me donner des cours, ce qu'elle a fait, et tout a commencé ainsi.

Quels souvenirs gardez-vous de vos études à l'Académie de musique et de danse de Jérusalem, à l'École normale de musique de Paris et à l'Université des arts de Berlin ?
Je suis allé à Jérusalem assez tard, lorsque j'avais 12 ans. Je viens d'une petite ville et je savais que si je voulais étudier sérieusement le piano, il fallait que je me rende à la capitale. Ma professeure a fait un excellent travail sur moi. Elle était comme une seconde mère, dans la mesure où je vivais seul, si jeune, dans cette si grande ville. Quant à Paris, j'avais toujours rêvé d'y aller par amour du lieu et de la langue. J'étais aussi très enthousiaste d'étudier à l'École normale. Je n'y suis pas resté longtemps, car même si l'école était remarquable, j'étais la plupart du temps assez isolé et je n'ai pas eu l'occasion d'en explorer toutes les facettes, en jouant de la musique de chambre, par exemple. Puis, il y a 3 ans, j'ai eu l'occasion d'aller à Berlin, et ce fut une période cruciale pour mon développement pianistique. J'apprends encore beaucoup !

À votre nom est affiliée toute une tradition remontant à Heinrich Neuhaus, grand pianiste et pédagogue du XXe siècle. Ressentez-vous la présence de cet héritage dans votre pratique ?
Il est évident que cela m'a influencé, mais je m'en suis détaché, car j'ai ressenti beaucoup de pression par le passé. Quand j'étais enfant, dans ma famille, nous parlions souvent de mon grand-père et de mon arrière-grand-père, de leur histoire, de leurs enregistrements. Cela a généré une grosse pression, et quand j'ai déménagé à Jérusalem, ma confiance était au plus bas. Je croyais que je ne serais jamais capable de réaliser quoi que ce soit approchant les réalisations de mes ancêtres, et j'étais très nerveux lorsque je montais sur scène. À ce titre, ma professeure a fait un incroyable travail psychologique sur moi pour me libérer de tout cela, car elle m'a convaincu que la seule façon dont je pouvais jouer de la musique, c'était en étant moi-même. Et je ne pouvais pas être moi-même en me comparant toujours à ces modèles. Aussi, désormais, je n'y pense plus et j'essaie d'être pleinement moi-même. Cependant, mon détachement d'un point de vue psychologique ne saurait omettre toute l'admiration d'un point de vue artistique que j'ai pour ces grandes figures familiales. J'apprends encore beaucoup d'eux, en particulier d'Heinrich qui reste l'un de mes pianistes préférés.

On sent dans vos programmes de concert l'importance du répertoire romantique (Chopin, Liszt, Rachmaninov, Schumann). Qu'est-ce qui vous plaît dans ce répertoire ?
Je commencerais en disant que je n'apprécie pas seulement les Romantiques, mais aussi Bach, Mozart, Beethoven ou Schubert. Mais il est un peu plus facile pour moi de jouer leurs œuvres en raison de ma nature, je suppose. Cependant, depuis que je suis arrivé à Berlin et que j'ai étudié avec Klaus Hellwig, imprégné d'une forte tradition classique, j'ai commencé à jouer davantage de ce répertoire que je trouve fascinant.

Quelles sont vos œuvres préférées du répertoire romantique ?
Une première pièce que j'adore et qui reste sous-estimée est le *Concerto pour piano* de Scriabine. Pour une raison que j'ignore, il n'est presque jamais joué, alors qu'il est à mon sens au moins, voire plus réussi que d'autres concertos de cette époque. Ensuite, je dirais les mazurkas de Chopin, les symphonies de Brahms, et, en dehors du répertoire romantique, *Don Giovanni* de Mozart.

Quels autres répertoires souhaitez-vous aborder par la suite ?
J'ai récemment joué pour la première fois la grande *Sonate en sol majeur D. 894* de Schubert, ce qui m'a donné envie d'approfondir les œuvres de ce compositeur, non seulement celle pour piano, mais aussi les lieder. Cette musique a toujours eu une place très particulière dans ma vie, mais j'ai toujours eu l'impression d'être trop jeune pour elle. Maintenant, je pense que je peux commencer à la découvrir.

Vous jouez sur plusieurs pianos : Steinway, Fazioli, Bechstein… Qu'est-ce qui distingue ces instruments sur le plan sonore ?
Il est très difficile de rivaliser avec Steinway, car le son est


JEAN-BAPTISTE-MILLOT

toujours très bon et ce sont des pianos qui conviennent bien aux grandes salles car ils sont très puissants. Cependant, il y a un mois, lorsque j'étais au Festival Chopin de Nohant, j'ai joué pour la première fois en concert sur un Bechstein moderne. C'était incroyable, car le son est bien différent de celui du Steinway, un peu plus rond, et avec des notes qui durent plus longtemps dans le registre aigu. En ce qui concerne les Fazioli, je n'ai joué qu'une seule fois sur un très bon modèle, pour le Festival de Trasimène. Il s'agissait du piano personnel d'Angela Hewitt, et il en a résulté une expérience assez incroyable, car le piano était d'une très grande richesse de couleurs.

Quelles sont vos obsessions pianistiques ?

Quand j'aborde le piano, j'essaie de le faire sonner comme tout sauf un piano. Pour moi, les deux principaux objectifs du pianiste sont de le faire sonner soit comme un orchestre, soit comme un chanteur. Et je suis un peu obsédé par le fait qu'il doive évoquer la voix humaine, surtout dans la musique romantique. De même, j'aime beaucoup chercher des sonorités orchestrales, en particulier dans le répertoire classique. Je suis très intéressé par la musique symphonique et ce serait un rêve de diriger un jour !

> Pour être moi-même, j'ai dû me détacher de ces figures familiales, que j'admire beaucoup par ailleurs.

Avez-vous un projet d'enregistrement à venir ?

Je vais très prochainement enregistrer mon premier CD dédié au répertoire romantique, avec notamment la *Deuxième Sonate* de Chopin ou les *Scènes de la forêt* de Schumann. Par la suite, il y aura également des projets avec orchestre, car j'ai signé pour plusieurs enregistrements avec le label français Calliope.

Quels sont les temps forts de votre saison 2021-2022 ?

À côté de l'enregistrement, j'ai donné quelques concerts cet été, au festival de la Chaise-Dieu et au festival des Pianos Folies au Touquet. En 2022, je jouerai pour la Nuit du Piano à Toulon, et j'ai des projets avec orchestre en Russie et en Israël. J'aurai également l'occasion de jouer pour la première fois avec le Quatuor Agate, et j'en suis très heureux. L'année qui vient s'annonce passionnante ! ♦

Propos recueillis par Nicolas Mathieu

BIOGRAPHIE EXPRESS

1996 Naissance à Tel-Aviv
2001 Premières leçons de piano avec sa mère
2008 Études à l'Académie de musique et de danse de Jérusalem
2010 Lauréat de l'International Scriabin Competition à Moscou

À VOIR

Sur le site de France Musique, extrait du concert enregistré le 27 octobre 2018 : *Variations Corelli* de Rachmaninov



AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite **Negar Haeri** propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

L'humour de la musique

Dans ce numéro est appelé à la barre **Alex Vizorek**. De sa plume brillante de drôle d'oiseau, l'humoriste revisite *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns, dans un disque et sur scène.



SDP

Si l'on a cru un instant que les compositeurs pouvaient se réduire à des êtres exclusivement sérieux, dénués de la plus petite fantaisie ou de l'humour le plus élémentaire, on a été dans une bien grande erreur. Et le comédien et humoriste Alex Vizorek, qui, après Francis Blanche notamment, nous offre un nouveau (et brillant) texte du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, a failli se laisser prendre au piège: « *Je n'aurais pas pu, avant de prendre connaissance de la partition du* Carnaval, *imaginer ça venant d'un compositeur classique! Saint-Saëns s'est véritablement adonné à un exercice de style en prenant un animal pour point de départ et en tentant d'imiter musicalement ses caractéristiques; lorsqu'on écoute les "Fossiles" dont le thème est joué au xylophone, on imagine parfaitement le musicien taper sur les os d'un vieil animal mort, et "Poules et Coqs" avec son anarchie de cordes en crescendo est une suite de caquetages sans fin qui pousserait presque à se tourner vers les musiciens de l'orchestre en leur hurlant d'arrêter!* » Mais le mérite ultime d'Alex Vizorek s'agissant d'une œuvre racontée avant tout aux enfants, c'est la pertinence de ses mots et la pédagogie dont il fait preuve. Et pour en prendre pleinement conscience, il est impératif d'écouter la description qu'il fait des "Pianistes", cette toute nouvelle et très curieuse espèce animale! ◆

✔ *Le Carnaval des animaux*: disque chez Alpha *(lire notre critique p. 61)*, sur scène le 6 nov. à la Maison de la radio
✔ Nouveau spectacle *Ad Vitam*, en tournée dans toute la France, à Paris à partir du 13 oct. au Théâtre de l'Œuvre

Votre premier souvenir musical ?
Les ateliers d'éveil musical « Les Jeunesses musicales » qui avaient lieu chaque mois à Bruxelles et où m'emmenait ma tante Claudine. J'avais été fasciné par la harpe, sa quantité de cordes et la grâce avec laquelle elle se jouait.

Votre plus beau souvenir musical ?
Lorsque, pendant une représentation de *Carmen* dans laquelle j'intervenais à la demande d'Alexandre Bloch en qualité de récitant, le chœur d'enfants est entré sur scène pour y chanter l'air « Les voici, voici la quadrille ! » Ils étaient une centaine, les familles étaient dans la salle, et la moitié n'avait probablement jamais encore mis les pieds dans un opéra. Ça a été un moment d'une force et d'une beauté inouïes !

Votre dernière réflexion sur la musique classique ?
Qu'il y avait, pour une seule et même partition, autant d'interprétations que d'interprètes. Je l'ai réalisé en comparant diverses versions de *La Jeune Fille et la Mort* de Schubert, à l'occasion de la préparation de mon dernier spectacle, *Ad Vitam*.

L'œuvre que vous ne vous lassez pas d'écouter ?
Les *Nocturnes* de Chopin.

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
Tout Wagner – et ce n'est pas faute d'avoir essayé puisque j'ai acheté et écouté toute sa compil !

Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?
Si vous me laissez dix minutes de préparation et un doigt, *Au clair de la lune !*

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
Je suis quasi exclusivement tourné vers l'écrit, alors j'adorerais surtout pouvoir mettre de la musique sur des mots.

La salle de concert dans laquelle vous rêveriez que l'on joue vos mélodies ?
Je favoriserais l'idée de passerelle et choisirais une salle qui, comme l'Olympia par exemple, ne reçoit habituellement pas de musique classique.

Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer la musique classique ?
Pierre et le loup de Prokofiev, bien sûr !

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
En étant pédagogue. Mais aussi en n'imposant rien, au contraire ; les enfants ayant l'esprit de contradiction, il faudrait presque leur interdire formellement de toucher un piano pour qu'ils s'amusent à s'en approcher un peu !

Les 3 compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Saint-Saëns, Offenbach et Mozart !

Les 3 interprètes ?
Mes amis Félicien Brut, Thibault Garcia et Yvan Cassar ; ce sont ces gens-là, si joyeux et chouettes, qui transmettent le mieux la musique classique.

Et s'il fallait rendre un hommage ?
À tante Claudine !

Petite histoire du piano à 4 mains

FRANZ LISZT ET FRÉDÉRIC CHOPIN, GABRIEL FAURÉ ET ANDRÉ MESSAGER, CLAUDE DEBUSSY ET IGOR STRAVINSKY… AUTANT DE COMPOSITEURS ET INTERPRÈTES QUI SE SONT ADONNÉS AU PIANO À 4 MAINS, UNE FORMATION UNIQUE MAIS MARGINALE AU SEIN DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE. RETOUR SUR UN PARCOURS ENTRE SPLENDEUR ET DÉCADENCE.

par Nicolas Mathieu

Le jeu à quatre mains rassemble deux interprètes sur un même instrument. Chacun d'entre eux s'occupe d'un espace du clavier : le premier, la partie supérieure, nommée « prima » sur la partition ; le second, la partie inférieure, nommée « seconda ». Traditionnellement, la première est allouée à la mélodie, la seconde, à l'harmonie et à la basse. Difficile de généraliser, toutefois, car les rôles peuvent alterner au fil d'une pièce au gré des envies des compositeurs.

C'est au XVII[e] siècle, en Angleterre, que naissent les premières œuvres à quatre mains. Elles sont signées de la main de Nicholas Carleton et Thomas Tomkins et s'intitulent *Morceaux pour jouer à deux sur un seul virginal ou orgue*. L'anecdote veut que les deux compositeurs fussent voisins dans la province de Worcestershire. On peut donc supposer qu'ils s'adonnaient eux-mêmes à cette pratique. Les premières pièces imprimées sont l'œuvre de Charles Burney, un historien de la musique, qui fait paraître en 1777 *Quatre sonates ou duos pour deux instrumentistes sur un pianoforte*. Petit à petit, le genre devient populaire en Europe, en particulier en Allemagne, Autriche et Angleterre. C'est à cette époque qu'apparaît le premier duo célèbre de quatre mains de l'histoire de la musique occidentale : Mozart et sa sœur Nannerl, représentés dans la



Les grandes œuvres du répertoire pour le 4 mains :

Bach 10 sonates op. 15
Mozart Sonate K. 497
Schubert Fantaisie en fa mineur
Brahms Variations sur un thème de Schumann op. 23
Dvorák 16 danses slaves
Debussy Petite suite
Fauré Dolly
Ravel Ma mère l'Oye
Rachmaninov Six pièces op. 11.



Portrait de la famille Mozart (Leopold Mozart et ses enfants Wolfgang et Nannerl au piano, avec, au mur, le portrait de leur défunte mère). Johann Nepomuk Della Croce, vers 1780.

IMAGNO / ROGER-VIOLLET

célèbre peinture de Johann Nepomuk Della Croce. L'écriture et la pratique du jeu à quatre mains évoluent progressivement avec la manufacture de l'instrument. La forme connaît son apogée au XIXe siècle. À l'époque du romantisme, le piano se fait plus que jamais le miroir de l'orchestre ; et le quatre mains, dans cette optique, est un moyen pertinent de donner ampleur et densité à des compositions pianistiques, perceptibles dans les *Variations sur un thème de Schumann op. 23* (1861) de Brahms ou les *Trois Marches op. 40* (1857) d'Alkan. Dans le même temps, le quatre mains trouve le succès dans les salons, dont il épouse l'atmosphère conviviale et intime. C'est ici qu'intervient Schubert, le compositeur le plus prolifique dans cette forme, avec plus de 70 opus dont, au sein de pièces de concert et pédagogiques, des pièces de salons jouées lors des Schubertiades, réunions musicales privées. Parallèlement à ces créations originales apparaissent d'autres types de compositions, ayant pour but la diffusion d'œuvres orchestrales, opératiques ou ▸

Michel Dalberto Découverte

Que représente pour vous la pratique du 4 mains ?

M. D : Il y a, dans cette pratique, un plaisir particulier qui mélange partage et découverte. Partage du jeu avec un confrère ou une consœur pianiste, écoute de l'autre, de sa respiration, de ses attaques, de son rubato. Découverte, en particulier lorsque l'on joue le basso (la partie basse), de l'importance de cette partie : que serait le toit d'une maison sans ses fondations ? Cela permet d'avoir ainsi une compréhension plus polyphonique du jeu pianistique. Plaisir de l'oreille en entendant le piano sonner avec une richesse quasi orchestrale. Plaisir également d'interpréter des chefs-d'œuvre moins connus de certains compositeurs : ces sonates et fantaisies tardives de Mozart, des pièces de Schubert, Brahms, Bizet, Fauré… Dans mes cours, je n'hésite pas à « donner de ma personne » et à proposer aux élèves de lire des pièces à quatre mains ou deux pianos. Et c'est à chaque fois un plaisir de redécouvrir (pour moi) et de découvrir (pour l'élève) ce répertoire pianistique. ◆

Propos recueillis par N. M.

pour ensembles. Transcriptions, paraphrases et autres réductions deviennent ainsi un moyen privilégié pour faire entendre, via des moyens économes, des œuvres, ainsi que l'attestent les transcriptions des quatre symphonies de Schumann de la main même du compositeur. Cette pratique de diffusion de la musique rencontre à cette époque un fait social : la croissance économique de la bourgeoisie. Les foyers avec piano se multiplient et la pratique de cet instrument devient objet de distinction sociale. Le piano à quatre mains s'entoure alors d'un nouvel imaginaire où se retrouvent ces images de jeunes filles de bonne famille jouant ensemble quelques extraits de symphonies à la suite d'un dîner mondain. Le jeu à quatre mains tisse ici un pont entre pratique professionnelle et pratique amateure du piano.

UNE PROFONDE ÉCOUTE ENTRE LES INTERPRÈTES

Plus tard, les compositions à quatre mains s'incarnent principalement en des pièces didactiques, des danses et des miniatures. À côté de *Ma mère l'Oye* (1910), chef-d'œuvre de Maurice Ravel, ou la *Sonate* (1918) de Poulenc, se retrouvent ainsi les *Cinq pièces faciles* (1916) de Stravinsky, les *4 sonatines françaises op. 60* (1919) de Koechlin ou les *Enfantines* (1928) de Milhaud. Et la seconde moitié du XXe siècle voit se confirmer un tarissement de cette forme, pour deux raisons principales. D'une part, l'esthétique de la musique contemporaine, très spatiale et d'une grande complexité rythmique, semble peu compatible avec cette configuration, malgré quelques compositions ancrées sur les recherches de timbre et d'intensité sonore (*Sympathie* de Philippe Drogoz en 1975, *Sonorité* de Jeannine Richer en 1978). D'autre part, l'invention de moyens de fixation du son, corroborée à une démocratisation progressive des procédés de diffusion des enregistrements, rendra la finalité du quatre mains comme moyen de reproduction des œuvres symphoniques et chambristes obsolètes. Aujourd'hui, le piano à quatre mains reste une pratique marginale au sein de la musique de chambre. En attestent les rares concerts, enregistrements et manifestations qui le consacrent (le Rungis Piano-Piano Festival). Et ce malgré des duos remarquables, fruits de rencontres musicales ponctuelles (Michel Dalberto et Vlado Perlemuter) ou sur la durée (Katia et Marielle Labèque). Or, le piano à quatre mains recèle en son sein tout un répertoire d'une grande richesse, aux valeurs multiples (pédagogiques, chambristes) et aux nombreux chefs-d'œuvre (les *Six Pièces op. 11* de Rachmaninov, la *Petite suite* de Debussy). Autant d'ouvrages laissant sensibles des sonorités uniques nées de la profonde écoute entre deux interprètes, construisant un même espace sonore, équilibré et harmonieux. Puisse le renouveau de cette forme constituer la suite de son histoire ! ◆



IRA POLYARNAYA

Du 25/09 au 4/10 **Rungis Piano-Piano Festival**

Arthur Ancelle et Ludmila Berlinskaya Piano piano

Il semblerait que la saison 2021-2022 célèbre un bel anniversaire !

L. B : En effet, nous fêtons les dix ans de notre duo ! À l'origine, nous sommes deux solistes. C'est la magnifique transcription de *Francesca Da Rimini* de Tchaïkovski qui marque le début de notre collaboration.

A. A : Cette transcription est en effet un double cadeau : Ludmila m'a fait découvrir cette œuvre que j'ai eu envie de jouer avec elle. Son premier enregistrement nous a été offert pour notre mariage, de la part de nos amis. D'un pari, le duo est devenu le centre de notre carrière.

Vous êtes les fondateurs et directeurs artistiques du Rungis Piano-Piano Festival. Pourquoi avoir consacré un festival à l'univers du quatre mains et du deux pianos ?

L. B. : Un festival comme celui-ci n'existait pas. Ni en France, ni dans le monde entier. Or, de plus en plus d'élèves et de jeunes se passionnent pour ce répertoire et n'ont pas la possibilité de développer cet art. Il était temps de donner davantage de lumière à cette musique.

Votre deuxième édition du festival est un véritable éloge de la convivialité.

A.A : Tout à fait. Ces compositions naissent du besoin de partager la musique avec un proche. Mais le partage est une discipline. Il faut apprendre à renoncer à sa technique pour fondre sa sonorité dans celle de son partenaire. Quant à la convivialité, elle est centrale dans notre festival : un camion-scène se déplacera dans Rungis pour partager cette joie du deux pianos. Isabelle et Florence Laffitte donneront une conférence sur l'histoire du duo et ses secrets, sans oublier les masterclasses qui encadrent le festival. Faire découvrir cette discipline, c'est donner aux jeunes la possibilité de s'exprimer. Les premières parties de concerts leur sont d'ailleurs réservées, une garantie pour eux d'être découverts au plus haut niveau. ◆

Propos recueillis par Sophie Perrin-Ravier


MARCO BOGGREVE


XAVIER ALLIOT

Lidija et Sanja Bizjak Partage de territoire

Quelle est la genèse de votre duo ?
Lidija : Le duo n'a pas été pour nous une évidence. Pendant longtemps nous n'avons pas pu jouer ensemble : Sanja, de douze ans ma cadette, était trop petite. L'idée est venue des autres, quand Sanja a fini le CNSM, à 15 ans.
Enfants, on apprend qu'il faut partager avec ses frères et sœurs. Comment partagez-vous le piano et l'espace sonore ?
L. : Le quatre mains demande de partager son territoire. C'est étrange physiquement et musicalement : l'une joue les aigus, l'autre les graves, sans parler des mains qui se croisent ! Les positions sont inconfortables. Je dirais que le jeu à quatre mains, c'est trop proche et le jeu à deux pianos, c'est trop loin.
Sanja : Le problème avec le deux pianos, c'est que l'on ne s'entend pas très bien jouer.
L. : Il faudrait ne faire plus qu'une, alors que nous sommes si éloignées. C'est inhumain ! Mauricio Kagel met en scène cette difficulté : pour son *Capriccio,* les pianos sont alignés de sorte que l'un des pianistes tourne le dos à l'autre.
Comment deux sœurs travaillent-elles ensemble ?
S. : C'est difficile de s'entraîner ensemble au deux pianos. Lidija a la chance d'avoir chez elle deux instruments mais ils ne sont pas dans la même pièce. Il faut alors déplacer le piano droit dans la salle du piano à queue et travailler ainsi pendant quelques jours.
L. : Et lorsque l'on joue avec sa sœur, le dialogue est très libre ! C'est à double tranchant : le manque de diplomatie est dur mais permet d'avancer vite et sans équivoque. Sans diplomatie, on peut provoquer des guerres…
S. : … ou des révolutions ! ◆ **S. P.-R.**

Duo Jatekok Dialogue

Pourquoi avoir choisi de faire un duo ?
Adelaïde Panaget : Pour plusieurs raisons. Naïri et moi nous sommes rencontrées à 10 ans au CRR de Paris où nous nous sommes rapidement liées d'amitié. Nous jouions alors régulièrement ensemble pour des auditions et autres projets. Le quatre mains était devenu une habitude. Nous avons ensuite été admises toutes deux au CNSM de Paris. Là, il y avait un module « musique de chambre » obligatoire avec notamment du quatre mains et du deux pianos.
Naïri Badal : Nous nous sommes consacrées au duo, car il nous a permis de découvrir un répertoire nouveau, autre que celui pour piano solo, génial évidemment, mais qui ne nous permettait pas de nous ouvrir à des pièces orchestrales, comme *Le Sacre du printemps* arrangé pour deux pianos. Or, c'est une expérience unique ! Ce répertoire a tellement de potentiel et pourtant il n'y a pas tant de duos que ça. C'était un créneau à prendre.
Que représente pour vous cette discipline ?
A. : C'est avant tout de la curiosité. Le duo émancipe du répertoire solo. Sans oublier que la musique de chambre est un véritable échange, un partage. Il s'agit de trouver une respiration commune, d'instaurer un dialogue. La discipline est par ailleurs très complète : d'un côté nous avons l'intimité du quatre mains et, de l'autre, le caractère grandiose et soliste du deux pianos.
Quelle est votre façon de travailler ?
N. : Pour le quatre mains comme le deux pianos, il faut tout d'abord travailler seul pour que chacune puisse apprendre sa partie. Ensuite il faut répéter ensemble. Pour les quatre mains il faut réarranger afin de ne pas se gêner l'une l'autre : nous sommes sur un même instrument. Les deux pianos, c'est autre chose : il faut veiller à la balance et mettre en valeur les mélodies. Sinon, deux pianos ça peut devenir vite très massif. S'écouter l'une l'autre est primordial pour créer au mieux les ambiances. ◆ **S. P.-R.**

GRAND ENTRETIEN

KATIA & MARIELLE LABÈQUE

À LA FIN DES ANNÉES 1960, DANS LES COULOIRS DU CONSERVATOIRE DE PARIS, OLIVIER MESSIAEN ENTEND JOUER SES «VISIONS DE L'AMEN» ET DÉCOUVRE DEUX JEUNES FILLES AU PIANO, À QUI IL PROPOSE D'ENREGISTRER SON ŒUVRE AVEC LUI. AINSI COMMENCE LA MAGNIFIQUE CARRIÈRE DES SŒURS QUI PORTENT L'ART DU DUO AU SOMMET. NOUS LES AVONS RENCONTRÉES AU DÉBUT DE L'ÉTÉ, HEUREUSES DE RETROUVER LA SCÈNE ET TOUJOURS AUSSI ÉPRISES DE DÉCOUVERTES.

Propos recueillis par Melissa Khong


DECCA RECORDS UNIVERSAL

Hier à Milan, aujourd'hui à Leipzig et demain à Paris – le rythme des concerts a bien repris pour vous !

Marielle Labèque : Ce soir nous interprétons, avec l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le concerto de Bryce Dessner, compositeur génial que nous avons rencontré à Los Angeles il y a quelques années. Sa musique nous a tellement subjuguées lors de cette rencontre que nous lui avons demandé une création de concerto. Depuis la reprise, nous avons fait de beaux concerts dans de bonnes conditions. Je suis très heureuse d'être à nouveau sur scène.

Katia Labèque : Je me réveille avec *Terpsichore* de Haendel pour me mettre dans l'esprit du concerto de Nico Muhly dont nous donnerons la première mondiale dans cinq jours à la Philharmonie de Paris. Il y a toute une cohérence car Nico avait incorporé une sarabande et une gigue dans le deuxième mouvement et Maxim Emelyanychev, grand spécialiste de la musique baroque et jeune chef d'Il Pomo d'Oro, nous dirigera. Cela me tarde, la création a déjà été repoussée cinq fois ! Quelle chance de travailler avec tous ces gens formidables !

Les collaborations avec des compositeurs contemporains se sont toujours inscrites dans votre parcours depuis votre rencontre mythique avec Messiaen lorsqu'il vous a entendu jouer ses *Visions de l'Amen* dans les couloirs du conservatoire...

M. L. : Il est entré dans la salle et voulait savoir qui jouait ! Nous étions si jeunes, nous ne nous rendions pas compte de notre chance ! C'est vrai que nous avons toujours eu un pied dans la musique de notre temps et entretenu des grands rapports avec des compositeurs – Messiaen, Boulez, Ligeti et Berio. Berio, c'est une belle histoire qui remonte à des années. Il était très ami avec notre mère italienne ; nous admirions sa grande ouverture envers des musiques diverses et son amour pour la musique de chambre. Nous avons pu partager des moments importants avec lui, comme lorsque nous avons donné la création européenne de son concerto au Festival de Royan.

K. L. : C'est un privilège de travailler aux côtés des compositeurs. Ils nous accordent aussi beaucoup de liberté, ce que nous avons ressenti avec Philip Glass, qui nous disait que son concerto nous appartenait au moment où nous l'avions créé. Il y a une telle générosité et grandeur d'esprit chez ces musiciens qui ne cessent de nous encourager. Car créer une nouvelle œuvre comporte une responsabilité immense. C'est à nous de transmettre à travers la scène la pensée du compositeur.

En parlant de Philip Glass, le minimalisme occupe une place importante dans votre répertoire depuis quelques années. D'où vient cette attirance ?

K. L. : Lors de notre jeunesse, le minimalisme ne faisait pas du tout partie de notre milieu qui était Boulez et Berio. Berio respectait beaucoup John Cage mais il n'aimait pas ce courant et ne comprenait pas pourquoi Cage, qu'il trouvait très intelligent, perdait son temps à faire ce genre de choses. Puisque nous adorions Berio, nous sommes restées très en dehors de tout cela.

M. L. : Puis un jour, en 2011, notre ami, le brillant journaliste Igor Toronyi-Lalic, nous a proposé un projet à Londres : trois concerts à Kings Place consacrés à la musique minimaliste. Je n'étais pas tout de suite convaincue. Mais, quand j'ai déchiffré les partitions qu'Igor nous a envoyées – des tonnes ! –, je suis tombée sous le charme de la musique extraordinaire d'Howard Skempton, de William Duckworth…

K. L. : Le minimalisme a été sûrement l'un des mouvements les plus importants du XXe siècle, une révolution contre la révolution de l'école de Darmstadt, celle de Stockhausen et de Boulez. La musique contemporaine s'était beaucoup éloignée du public, sans le vouloir. Elle avait perdu le contact avec ceux qui venaient l'écouter. Le minimalisme, en revanche, cherchait à remédier cela par le retour à l'harmonie, au rythme, à la mélodie et, surtout, à la communication avec le public.

Aujourd'hui, vous commandez des œuvres auprès des plus grands noms de la musique minimaliste...

K. L. : Pourtant, Philip Glass ne se définit plus comme minimaliste, ce qui est aussi le cas de Bryce Dessner. Ils se considèrent post-minimalistes, même si leur musique est enracinée dans le mouvement des années 1960. Nous-même ne retenons plus ce terme pour notre prochain projet de deux pianos et deux guitares que nous allons appeler « Dreamhouse Quartet ». Ce sont les œuvres de jeunes compositeurs et compositrices que nous jouerons, et nous ne voulions pas que le terme « minimaliste » réduise une diversité aussi riche.

Pourquoi cette envie de nouveaux projets, de nouvelles œuvres, de nouveaux goûts ?

M. L. : Créer des œuvres, renouveler le répertoire, c'est ce que nous avons toujours fait. L'impact d'une nouvelle œuvre peut être temporel tout comme il peut aussi nouer des liens qui persistent, ce qui est le cas du concerto de Dessner que nous continuerons à jouer et à voir évoluer. Ces commandes deviennent la base d'un répertoire à vie, comme la *Fantaisie* de Schubert ou *Ma mère l'Oye* de Ravel. À vrai dire, je renonce parfois à certains projets auxquels je ne m'identifie pas. La recherche du nouveau, c'est surtout le domaine de Katia – elle a soif de découverte. Cela ne veut pas dire qu'elle est plus moderne et moi plus classique. Nous aimons toutes deux les répertoires que nous jouons. Mais elle irait plus loin.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1950
Katia naît le 11 mars à Bayonne
1952
Marielle naît le 6 mars à Bayonne
1968
Elles reçoivent toutes deux le premier prix du CNSM de Paris
1970
Elles enregistrent sous la direction d'Olivier Messiaen ses *Visions de l'Amen*
1980
Elles obtiennent un premier disque d'or avec l'enregistrement de la version originale pour deux pianos de *Rhapsody in Blue* de Gershwin
2005
Elles créent la Fondazione Katia et Marielle Labèque à Rome
2007
Elles créent leur propre label, KLM Recordings


DECCA RECORDS UNIVERSAL

K. L. : Cependant, dans les prochains projets, Marielle est aussi impliquée. Depuis 2019, nous travaillons avec Barbara Hannigan sur un programme avec instruments électroniques autour de l'œuvre de Hildegarde de Bingen. Je tiens beaucoup à ce projet et à l'implication de Marielle car c'est une force d'amener le duo dans une nouvelle aventure. À notre âge, nous aurions pu nous contenter de jouer et rejouer le répertoire standard. Mais non ! Nous avons toujours aimé la création et cela continue ! Justement, le duo de piano est considéré comme une singularité ; d'ailleurs, aucun duo ne figure dans les listes des grands pianistes. Si nous arrivons à convaincre les compositeurs de nos jours de la valeur de cette configuration, c'est une façon de perpétuer ce genre magnifique.

Que représente pour vous le genre du deux pianos ? Pour certains, c'est un cauchemar logistique…

M. L. : Pour répéter, oui ! Il faut bien calculer son coup. Nous nous trouvons parfois à travailler dans des sous-sols où l'air manque, où il fait trop chaud ou trop froid. Ça prend énormément de temps pour organiser nos répétitions quand nous voyageons. Or, une fois sur scène, une fois avec la musique, il faut oublier l'instrument. Ne plus penser en termes de premier ou deuxième piano. Savoir que l'une joue une partie de flûte et l'autre une partie de violoncelle, avoir toujours le son de l'orchestre dans l'oreille, c'est ce qui est le plus important et le plus intéressant. Tant d'œuvres dans notre répertoire ont été conçues pour orchestre. Comment jouer le *Sacre* de Stravinsky ou le *Boléro* de Ravel sans imaginer le phrasé de la clarinette, sans explorer les articulations et les respirations différentes, ou sans évoquer les timbres de l'orchestre ?

K. L. : Il n'y a rien de plus orchestral que deux pianos ! D'emblée, la palette sonore devient plus variée, justement grâce à la différence de sonorités entre les deux instruments. Choisir deux pianos qui sonnent exactement pareil, c'est commettre une erreur. Il faut que les instruments aillent ensemble, certes. Mais une différence de couleur, tant que celle-ci reste harmonieuse, est idéale.

Qu'en est-il pour le quatre mains ? Reste-il un genre pertinent ?

K. L. : Le quatre mains fait partie d'une autre époque. Il y a des œuvres d'une telle beauté, comme la *Fantaisie* de Schubert, mais la plupart des quatre mains n'atteignent pas cette hauteur. C'était une façon de rencontrer des gens, de se réunir en petit comité, de jouer ensemble. Le quatre mains peut recréer l'intimité tout à coup, même dans une très grande salle aujourd'hui. L'effet est beau, le public est même ailleurs. Mais les jeunes compositeurs de nos jours n'écrivent plus pour quatre mains. Et j'ai du mal moi-même à retirer le genre de son contexte des salons du XIX[e] siècle.

M. L. : J'ai besoin des deux, le deux pianos et le quatre mains. Se retrouver avec Katia sur le même ▸

Nous avons toujours aimé la création, et cela continue ! Le duo de piano est considéré comme une singularité ; d'ailleurs, aucun duo ne figure dans les listes des grands pianistes. Si nous arrivons à convaincre les compositeurs de nos jours de la valeur de cette configuration, c'est une façon de perpétuer ce genre magnifique.



tabouret après avoir joué une œuvre colossale et virtuose à deux pianos est un moment à part. Le quatre mains suscite un autre sentiment, plus fragile et plus tendre. D'ailleurs, John Eliot Gardiner nous a offert une édition magnifique des quatre mains de Schumann et nous commençons à travailler tout ce répertoire. Le quatre mains, c'est la musique d'avant, bien sûr, celle du XIXe siècle, de Bizet, de Fauré. Mais ce sont de véritables merveilles, je ne m'en lasse pas!

Toutefois, le quatre mains a certainement ses propres défis…

M. L.: La plus grande difficulté du quatre mains est la pédale. Entre les basses trop brouillées et les aigus trop secs, c'est une recherche perpétuelle de compromis qui n'a parfois pas de bonne solution. Le problème vient tout aussi de l'ampleur des salles d'aujourd'hui qui nécessite l'emploi de la pédale afin que la mélodie se déploie et chante. Il arrive parfois que nous échangions la pédale en cours de route – dans la première *Danse hongroise* de Brahms, par exemple, celle qui joue la mélodie met la pédale. Je me souviens de notre première discussion sur ce sujet avec Alfred Brendel qui trouvait que l'on pouvait éviter un jeu trop mécanique en confiant la pédale au pianiste à droite. Quand on se trouve devant une partition orchestrale et dense, il faut aussi repenser l'utilité de se limiter à un seul piano. Jouer le *Sacre* à quatre mains sur un piano n'a plus beaucoup de sens, par exemple…

K. L.: Ce n'était qu'un choix pragmatique, pour répéter le ballet. La conception orchestrale de l'auteur y était dès le départ, comme elle l'était pour les six *Épigraphes antiques* de Debussy. Ce n'est qu'au moment où Stravinsky entendit son *Sacre* joué par Michael Tilson Thomas et Leonard Bernstein qu'il s'est rendu compte de la stature de cette version réduite! Pour certaines œuvres à quatre mains, nous les jouons à deux pianos. Tout est une question d'équilibre. Ira Gershwin pensait qu'un seul piano ne suffisait pas pour la *Rhapsody in Blue* de son frère car l'œuvre, qui a été écrite à la base pour un petit orchestre de jazz, est depuis devenue un grand concerto symphonique. Pour cela, il nous a demandé de jouer la version à deux pianos.

Sur deux pianos ou sur un même clavier, Katia et Marielle Labèque trouvent l'harmonie dans leurs différences.

Deux pianos ou quatre mains, c'est avant tout de la musique de chambre avec ses exigences particulières…

K. L. : La plus grande difficulté des duos est de savoir contourner la rigidité et surmonter la peur des risques. Trop souvent, un duo de piano essaie de jouer l'un comme l'autre et cela devient mécanique et ennuyeux. C'était notre défaut quand nous avons commencé ! La précision, c'est impressionnant. Mais ça ne chante pas et ça ne parle pas. On n'ose pas se permettre la moindre expression car on court bien évidemment le risque de se décaler. Et la plupart des duos ne veulent pas prendre ce risque-là.

M. L. : En effet, l'obligation ressentie de jouer ensemble peut brider, même chez les plus grands artistes. Et la recherche d'une liberté musicale est d'autant plus difficile pour les duos de piano, par rapport à un duo de violon et piano ou chant et piano. Car l'attaque d'un violoniste n'est pas la même que celle d'un pianiste et les petits décalages qui permettent aussi une plus grande liberté se font alors plus naturellement, sans perturber le travail d'ensemble. On ne peut pas toujours jouer ensemble, comme on ne parle pas en mettant les mêmes accents ou les mêmes appuis. Il faut en revanche respirer et phraser ensemble à l'intérieur de la mesure. Nous avons beaucoup gagné en liberté depuis nos débuts mais, cela dit, je connais aussi tellement bien ma partenaire ! Je sais dès le début de chaque concert comment Katia va réagir, le temps qu'elle va prendre, si elle est bien, si elle est contente avec son piano.

Comment faire évoluer un duo, d'autant plus dans votre cas exceptionnel ?

K. L. : L'évolution est permanente, dans les œuvres que nous jouons depuis des années mais aussi dans les nouvelles, qui nous apprennent sur celles d'avant. Je la vois comme une sorte de spirale qui nous ramène toujours au point de départ tout en nous faisant remonter encore plus haut. Il y a toujours moyen d'apprendre davantage et de s'inspirer des grands musiciens comme ceux qui nous entourent. C'est une évolution que je ne pourrais faire sans Marielle et qu'elle ne pourrait faire sans moi.

M. L. : Katia et moi, nous nous voyons changer et évoluer tout au long de notre histoire incroyable. Il n'y a pas eu que des moments joyeux, ce qui est le cas dans la vie comme dans la musique. Mais je tiens à encourager les jeunes duos à ne pas céder aux moments difficiles, à ne pas se séparer au premier conflit. L'évolution passe aussi par des disputes et par des épreuves. Il faut se battre pour trouver une solution.

Quel voyage avez-vous fait ensemble !

M. L. : Et cela continue ! Je me rends compte de la chance que nous avons de pouvoir voyager ensemble, d'échanger nos idées et nos énergies, de partager les projets, le stress, les mauvais moments comme les bons. Aujourd'hui, entrer seule en scène est devenu très difficile pour moi. On multiplie les forces en étant deux. C'est très beau de partager la musique avec quelqu'un que l'on aime et d'avoir encore le désir après toutes ces années de vivre les expériences ensemble. Cela n'a pas de prix.

K. L. : Sans la musique, nous aurions pu être deux sœurs qui ne se voient plus. La musique a tissé des liens forts entre Marielle et moi, c'est certain. Notre duo est comme un enfant. Nous lui donnons une vie, nous le berçons et le faisons voyager. Enfin, nous passons notre vie à défendre cette formule pour montrer combien elle est belle. ◆

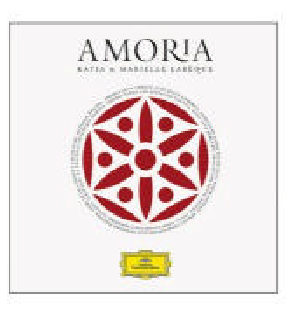
SÉLECTION DISCOGRAPHIQUE



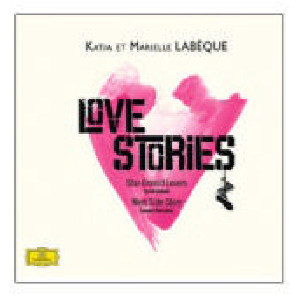
Glass-Labèque, Les Enfants terribles / DG 2020



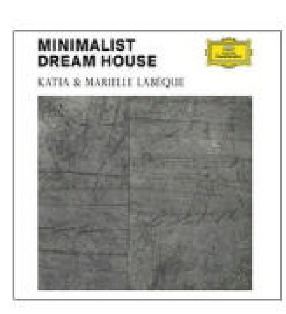
El Chan
KML/ DG 2019



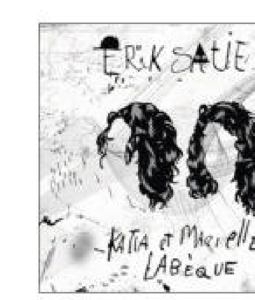
Amoria
KML/ DG 2018



Love Stories
KML/ DG 2017



Minimalist Dream House / DG 2016



Erik Satie
KML 2009



De Fuego et de Agua
KML 2008



Schubert/Mozart
KML 2007/2008



Stravinsky/ Debussy
KML 2007



Bartók
EMI 1987



Gerschwin, Rhapsody in Blue / Philips 1980



Messiaen, Visions de l'Amen / Erato 1970

ACTUS

17 sept. à Vesoul (Festival international de musique de Besançon)
18 sept. à La Ravoire (Festival Bel Air Claviers)
25 sept. au Louvre-Lens
7 nov. à la Philharmonie de Paris

DECCA RECORDS UNIVERSAL / BRIGITTE LACOMBE





DECCA RECORDS

VIE DE LÉGENDE

ALICIA DE LARROCHA (1923-2009)

Le piano sans fard

INTERPRÈTE PAR EXCELLENCE DE L'ŒUVRE D'ALBÉNIZ ET DE GRANADOS, DEUX COMPOSITEURS QU'ELLE FERA DÉCOUVRIR AU MONDE ENTIER, ALICIA DE LARROCHA APPARTIENT AU CERCLE DES TRÈS RARES INTERPRÈTES À AVOIR FAIT L'UNANIMITÉ SUR UN RÉPERTOIRE TOUT AU LONG DE SA CARRIÈRE. AUJOURD'HUI ENCORE, ELLE DEMEURE LA RÉFÉRENCE INCONTESTÉE DANS L'INTERPRÉTATION DE LA MUSIQUE ESPAGNOLE.

Par Jean-Michel Molkhou

Née à Barcelone, au coin de la rue Enrique Granados, le 23 mai 1923, avec une mère et une tante élèves du compositeur, la jeune Alicia de Larrocha a un destin tout tracé. Et c'est un autre disciple de l'auteur des *Goyescas,* Frank Marshall (1883-1959), qui sera son unique professeur dès l'âge de quatre ans. Tout était donc réuni pour qu'elle devienne l'interprète idéale du compositeur. Après un premier récital public à six ans, qui fait l'admiration de Joaquín Turina, on veille à ce que l'enfant ne se produise que deux à trois fois par an. En 1934, lors de son premier concert avec orchestre, elle donne le concerto de Mozart dit *« du couronnement ».* Mais sa carrière est vite interrompue par la guerre civile espagnole puis par la Seconde Guerre mondiale. Il faudra attendre 1947 pour qu'elle se fasse entendre pour la première fois hors d'Espagne, à Lausanne, puis l'année suivante Salle Gaveau à Paris. Lors d'un mémorable concert, donné au Palais de la Musique de Barcelone en 1950, elle joue le *Concerto pour deux pianos* de Francis Poulenc avec le compositeur pour partenaire. Cette même année, elle épouse le pianiste espagnol Juan Torra, lui aussi élève de Frank Marshall, dont elle aura deux enfants. Il renoncera bientôt à sa propre carrière et s'avérera un précieux soutien pour celle de sa femme. En 1954, elle fait ses débuts aux États-Unis, invitée par Alfred Wallenstein pour une tournée de neuf concerts en Californie. L'année suivante, elle donne son premier récital à New York. À cette époque, elle est l'une des rares artistes espagnoles que l'on applaudit dans le monde entier et se produit souvent en duo avec son compatriote, le violoncelliste Gaspar Cassadó. À la mort de son professeur, elle prend la direction de l'Académie Marshall, où il avait lui-même succédé à Granados. Elle y donnera des classes de maîtres, aussi souvent que ses tournées de concert le lui permettront, son mari assurant régulièrement l'intérim durant ses absences.

« QUASIMENT INSURPASSABLE »

Au début des années soixante, sa carrière va enfin connaitre un essor international. En 1965, elle signe un contrat chez Columbia Artists, qui va lui ▸

Sa musicalité est parfaite, sa technique sans faille et son discernement stylistique fait rêver. Rien n'est exagéré, rien n'est minimisé, et le phrasé est tel que tout autre choix paraîtraît arbitraire

BIOGRAPHIE EXPRESS

1923
Naissance à Barcelone le 23 mai
1927
Étudie avec Frank Marshall, élève de Granados
1929
Premier récital public
1934
Premier concert avec orchestre
1954
Débuts aux États-Unis
1959
Prend la direction de l'Académie Marshall
1968
Un accident compromet temporairement l'usage de sa main droite
1979
Célèbre le 50e anniversaire de sa carrière en jouant les 5 concertos de Beethoven en trois jours consécutifs
2003
Se retire de la scène
2009
Meurt à Barcelone le 25 septembre

assurer trois tournées par an aux États-Unis, pays dans lequel elle n'a plus été entendue depuis dix ans. Elle l'honorera jusqu'à sa retraite en 2003. Alicia de Larrocha joue ainsi avec les chefs et les orchestres les plus illustres, mais collabore également avec des chanteurs, parmi lesquels Victoria de Los Angeles, Montserrat Caballé ou José Carreras. Elle se produit aussi en musique de chambre aux côtés des quatuors Guarneri ou de Tokyo. En 1968 à Montréal, elle est victime d'un grave traumatisme du pouce droit qui compromet son avenir. Mais grâce à l'intervention d'un chirurgien barcelonais, elle remonte sur scène au bout de cinq mois. Entre-temps, sans se décourager, la pianiste avait assidûment travaillé le répertoire pour la main gauche ! Son style sans le moindre maniérisme, comme sa généreuse sonorité lui valent l'admiration de ses pairs, depuis Rubinstein son idole, jusqu'à Horowitz. Quant à Van Cliburn qui l'entend à cette époque, il la trouve « *quasiment insurpassable au piano* ». « *Sa musicalité est parfaite, sa technique sans faille et son discernement stylistique fait rêver. Avec son jeu lucide, elle semble être en prise directe avec Mozart. Rien n'est exagéré, rien n'est minimisé, et le phrasé est tel que tout autre choix paraîtrait arbitraire et complaisant* », écrira André Previn. Le grand chef et compositeur, excellent pianiste lui-même, se souvient aussi du cycle complet des cinq concertos de Beethoven qu'ils donnèrent ensemble à Pittsburgh et à New York en 1979 pour célébrer le cinquantième anniversaire de carrière de la pianiste. « *Avec un minimum d'esbroufe technique et un maximum de collaboration musicale, je n'oublierai jamais le contraste qu'elle sut faire naître entre la beauté des deuxième et quatrième concertos et le dramatisme du troisième.* » Non sans se remémorer également « *que ses paellas étaient divines !* » Quant à Albéniz et à Granados, elle saura les imposer dans le monde entier, « *les faisant passer du folklore ou du romantisme désuet dans lesquels ils sommeillaient, joués par des pianistes plus superficiels ou attirés par le seul jeu des timbres, au rang de maître du XXe siècle pour le premier et d'authentique descendant de Schumann et de Chopin pour le second* », écrira Alain Lompech. Pourtant très affectée par la perte de son mari en 1982 – indéfectible soutien dans l'organisation de sa carrière –, elle trouve la force de poursuivre et même d'intensifier le rythme de ses concerts pour en donner jusqu'à cent par an en Europe, au Japon et en Amérique du Nord. C'est en 2003 qu'elle se retire définitivement, après une vertigineuse tournée d'adieu qui, à 80 ans, la mène encore aux quatre coins de la planète, pour s'achever sur sa terre natale. Elle enseigne encore quelques années puis, victime d'une fracture du col du fémur, connaît un déclin physique progressif jusqu'à sa mort à Barcelone en septembre 2009. « *Son piano était un soleil. Elle était authentique, jouait comme elle était, sans fard. Son piano était plein d'air, il parlait. Sa sonorité portait loin, flottait dans la salle. Ce qu'elle faisait était merveilleux ;* Iberia, Goyescas, *mais pas seulement. Ce qu'elle a pu faire avec d'aussi petites mains est incroyable. Elle est allée au bout de ses possibilités* », confiera Nelson Freire au lendemain de sa disparition.

MAGIE DU SON, PERFECTION MÉTRIQUE ET MODESTIE

Rendue célèbre par ses interprétations de la musique espagnole (Albéniz, Granados, Mompou, Falla, Turina, Soler), sur laquelle elle règne quasiment sans partage et qu'elle fait connaître partout, elle possède un répertoire très étendu, abordé dès son plus jeune âge sur les conseils de son maître. On admire sa magie du son, qu'elle disait tenir de l'École Granados, mais on loue tout autant sa perfection métrique dans le répertoire classique : « *Non seulement elle restait parfaitement* a tempo *d'une phrase ou d'un trait à l'autre, mais quand elle devait négocier de longues séries de croches ou doubles croches, elle évaluait l'espace entre les notes à la perfection sans se montrer mécanique et respectait leurs durées exactes* », rapportait encore André Previn. Elle joue magnifiquement Bach, Haendel, Beethoven, Schubert, Chopin et Schumann, et trouve dans Haydn, Mozart ou Scarlatti un second terrain de prédilection. Malgré de très petites mains, qu'elle astreint régulièrement à des exercices d'extension, elle s'avère aussi une magnifique interprète de Rachmaninov et de Ravel. Modeste, discrète, indépendante et perfectionniste, Alicia de Larrocha fuyait toute forme de publicité ou de représentation, pour ne se consacrer qu'à la musique, sa véritable vocation.

UNE DISCOGRAPHIE CONSIDÉRABLE, MALGRÉ ELLE

Pour une artiste qui n'aimait pas enregistrer, Alicia de Larrocha laisse une discographie considérable. Selon sa fille : « *Sans l'insistance de mon père, son admirateur numéro un, (…) ma mère n'aurait jamais enregistré un seul disque. En effet, elle avait beaucoup de mal à valider comme satisfaisante et à laisser publier pour toujours l'interprétation d'un morceau qu'elle aurait sans doute joué différemment le lendemain. Le côté froid et impersonnel du studio, les corrections, son insatisfaction permanente, tout cela la remplissait d'anxiété et faisait que la prudence et la réserve l'emportaient sur*

DECCA RECORDS

la fraîcheur et la spontanéité d'un concert donné sur le vif. » Quelques témoignages de jeunesse existent. Enfant, Alicia avait été conduite par son professeur Frank Marshall dans les studios Odéon de Barcelone pour assister à une session d'enregistrement de Conchita Supervía. Lorsque la grande mezzo-soprano espagnole eut terminé, elle se tourna vers la petite Alicia et lui dit : « *C'est à ton tour maintenant.* » Le 3 juin 1932, elle grave ainsi en 78 tours deux de ses propres improvisations, mais aussi la *Valse op. 34 n° 2* et le *Nocturne op. 32 n° 1* de Chopin. Miraculeusement préservées, ces deux pièces ont été rééditées par International Piano Archive (IPA 109) et démontrent comment, par son seul doigté, une petite fille de neuf ans, qui n'atteignait pas encore les pédales, avait déjà parfaitement acquis phrasé, couleurs et sonorité, faisant déjà état d'un style d'une saisissante maturité. Sa discographie officielle, qui débute en 1954 pour American Decca et se poursuit chez Hispavox, est au départ consacrée presque exclusivement à des pages du répertoire espagnol. Dans ses *Goyescas,* tout y est, le rire et les larmes – parfois de sang –, la cambrure et la liberté rythmique. Éblouissant ! À partir de 1970, et durant dix-sept ans, elle enregistre pour Decca Londres. Elle revient sur son répertoire espagnol de prédilection, mais grave aussi les cinq concertos de Beethoven sous la baguette de Riccardo Chailly, plusieurs de Mozart (avec Colin Davis ou Georg Solti), celui de Schumann, les deuxième et troisième de Rachmaninov, les deux de Ravel, ou encore celui de Khatchaturian. En solo, on lui doit de mémorables versions des *Variations sérieuses* de Mendelssohn, comme de la *Chaconne* de Bach/Busoni, de palpitants *Kreisleriana* de Schumann, les *24 Préludes* de Chopin, mais aussi un choix de sonates de Scarlatti et de Mozart d'une élégance intemporelle. Un coffret de quarante et un CD, publié par Decca en 2018, en réunit l'intégralité. À partir de 1987 elle passe sous contrat chez RCA et enrichira encore sa discographie jusqu'à sa retraite. Aux côtés de pages de Mompou – dont plusieurs lui sont dédiées –, Granados et de Falla, on y trouve notamment une intégrale des sonates de Mozart, le quintette de Schumann avec le Quatuor de Tokyo et une seconde version des deux concertos de Ravel avec Leonard Slatkin. Cette discographie de plus de cent albums sera récompensée de nombreux prix, dont quatre Grammy Awards, deux Grands Prix du disque, deux Record of the Year et un Deutsche Schallplattenpreis couronnant, en plus de multiples honneurs internationaux, la carrière exemplaire de l'une des plus remarquables pianistes du XXe siècle. ◆



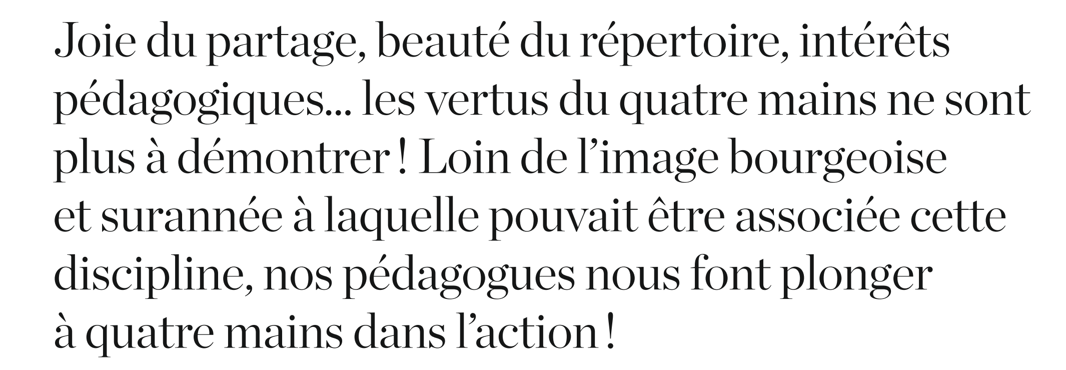
À ECOUTER

Musique pour piano espagnole
Soler, Granados, Albéniz, Turina, Falla, Montsalvatge.
Coffret 8 CD, Warner

Bibliographie : Monica Pagès Santacana : *Alicia de Larrocha. Notas para un genio,* éditions Alba, Barcelone, 2016 (non traduit)
Alain Lompech : *Les Grands Pianistes du XXe siècle,* Buchet-Chastel, Paris, 2012
www.aliciadelarrocha.com



Le grand PARTAGE


Joie du partage, beauté du répertoire, intérêts pédagogiques… les vertus du quatre mains ne sont plus à démontrer ! Loin de l'image bourgeoise et surannée à laquelle pouvait être associée cette discipline, nos pédagogues nous font plonger à quatre mains dans l'action !

Dans sa masterclasse, Claire Désert nous dit que *« le quatre mains est le lieu de l'échange, du dialogue amical »*. Des mots qui résonnent d'autant plus dans le contexte actuel. Pas étonnant qu'elle forme un duo si complice avec Emmanuel Strosser ! Ensemble, ils nous ouvrent les portes des partitions les plus inspirantes pour cette formation : *Fantaisie* de Schubert, deux valses de Brahms, *Petite Suite* de Debussy (*En bateau*)…

Embarquez-vous pour ce voyage à deux qui promet, avec notre jazzman Paul Lay, de nombreux rebondissements et vous entraînera sur des chemins inattendus pour une rentrée bien rythmée !

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot



P. 42

LA LEÇON
d'Alexandre Sorel



P. 46

MASTERCLASSE
de Claire Désert & Emmanuel Strosser



P. 50

LE JAZZ
de Paul Lay

☞ Retrouvez nos vidéos pédagogiques sur **La chaîne YouTube** Pianiste Magazine





LA LEÇON d'Alexandre Sorel

La synchronisation

Deux mains, quatre mains… qui ne font qu'une, voilà le secret du jeu. Pour atteindre cette osmose, suivez les conseils de notre professeur.
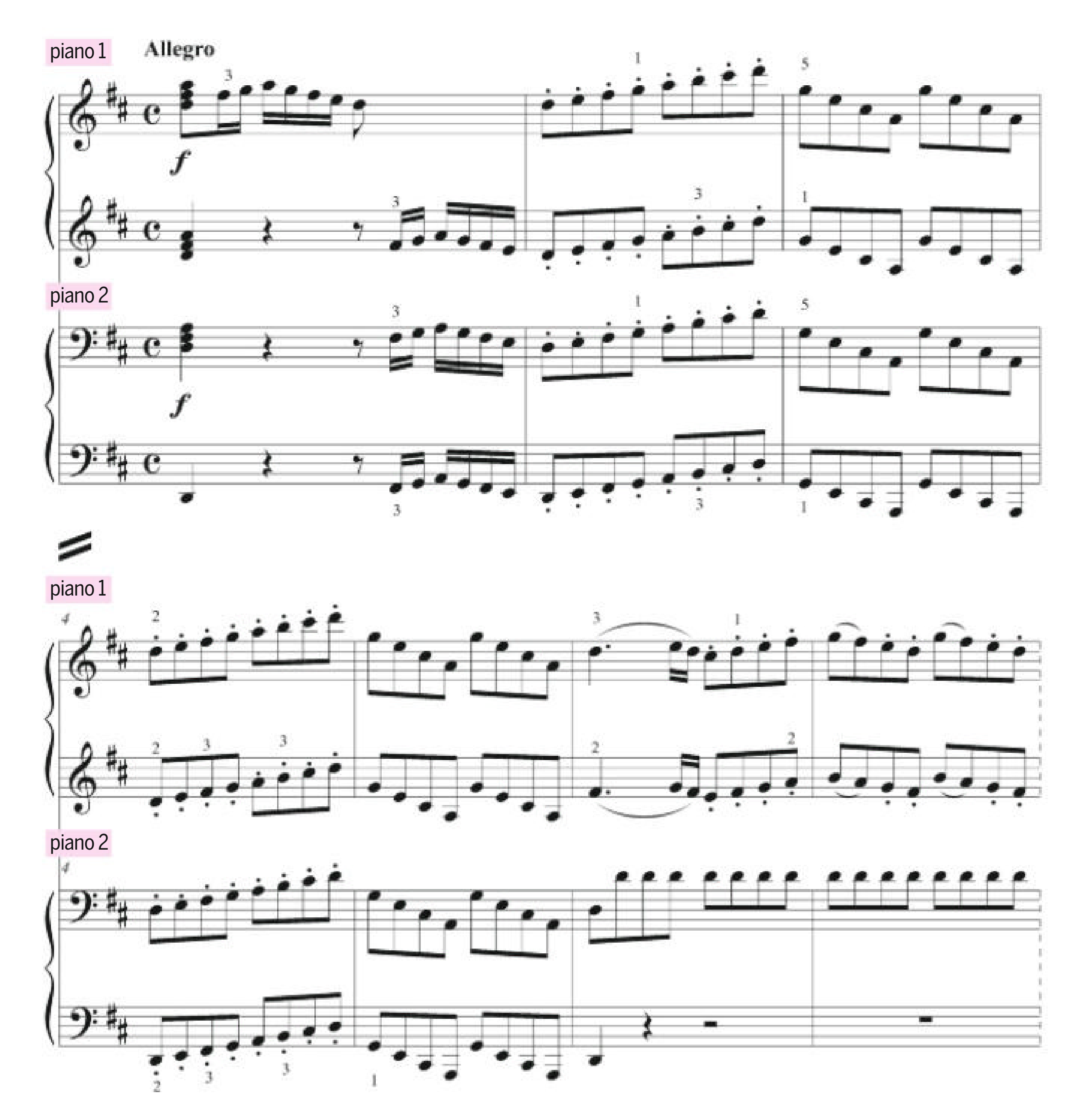
Lorsqu'on évoque le piano auprès de personnes qui ne le pratiquent pas, ce qui leur paraît le plus impressionnant est qu'un pianiste est capable de jouer des choses tout à fait différentes en même temps aux deux mains : des mélodies indépendantes, des accords fournis, plusieurs rythmes dissemblables. Comment font les pianistes, se demandent-ils, pour partager leur cerveau en deux ? En philosophie, on apprend que poser correctement le problème est déjà un début de réponse. De même, dans l'art du piano, définir ce que l'on veut obtenir est une partie intégrante de la technique. *« Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement et les mots* (la technique) *pour le dire* (le jouer) *se trouvent aisément. »* Cette célèbre phrase de Nicolas Boileau est bien juste. Réfléchissons donc un instant à ces mots : « en même temps ».

➜ Si nous écoutons un grand orchestre, une chose nous frappe : dans les *tutti,* les instruments à cordes jouent « comme un seul homme » – ou comme une seule femme. L'ensemble de l'orchestre est si parfait qu'il nous semble n'entendre qu'un seul et unique instrument aux mille couleurs. Et nous avons raison d'en être impressionnés, car une synchronisation irréprochable est un élément important d'une belle interprétation. Deux pianistes qui jouent à quatre mains devront veiller eux aussi à bien jouer strictement ensemble, sans parler du travail des plans sonores, qui est tout aussi essentiel. Cela contribuera à assurer la cohésion sonore et harmonique de leur interprétation.

L'ensemble parfait

Pourquoi cette exigence de l'ensemble parfait ? La première raison est que rien n'est plus agaçant que d'entendre un pianiste qui ne joue pas les mains ensemble. *La Musique est un tout* est d'ailleurs le titre d'un livre de Daniel Barenboim. Mais un tel décalage s'avère

W. A. Mozart, Sonate quatre mains K. 381



également une entrave physique pour la technique elle-même, et c'est là le point à souligner. En effet, d'où provient la rapidité du jeu d'un pianiste ? De la précision de son vouloir musical puis de la réponse immédiate de son corps aux ordres de sa pensée. C'est ce que l'on peut définir comme l'influx nerveux. Or, dans notre cerveau, ce qui doit exister, c'est un ensemble musical, et non pas deux mains (ou deux pianistes) qui vont jouer chacun de leur côté. Comme l'indique encore Barenboim : *« On joue avec une seule unité composée des deux mains. »* Et il souligne que c'est là un conseil très important qu'il tenait de son père.

Droite et gauche rassemblées

Le terme « connecté » est aujourd'hui employé très souvent à cause d'Internet. Appliquons-le à la technique de piano : si nos deux mains ne sont pas jouées bien ensemble, les deux parties de notre cerveau (cerveau droit et cerveau gauche) seront déconnectées l'une de l'autre. Il n'y aura plus de coordination entre nos mains, or, cela est fatal pour la motricité. D'autre part, notre oreille n'intégrera pas qu'il s'agit d'un tout sonore. Cela est vrai aussi pour les doubles notes. Le pianiste Karol Mikuli a rapporté que *« dans l'exécution des doubles notes et accords, Chopin exigeait une attaque rigoureusement simultanée, l'arpègement n'étant autorisé qu'aux endroits où le compositeur l'a lui-même spécifié »*.

S'écouter

Hélas, cette synchronisation parfaite de tous les sons n'est pas du tout facile à acquérir ! Ce n'est pas un acquis mais un objectif à atteindre. L'art de jouer du piano, c'est aussi de savoir étudier et de construire petit à petit, jour après jour, les réflexes qui nous mèneront à la rapidité et à l'aisance. Question de volonté ! Il n'y a pas d'autre solution : à la maison, donc, si nous constatons le moindre décalage dans l'ensemble des notes, nous devons corriger immédiatement. Ainsi, nos deux mains pourront se reconnecter ensemble.
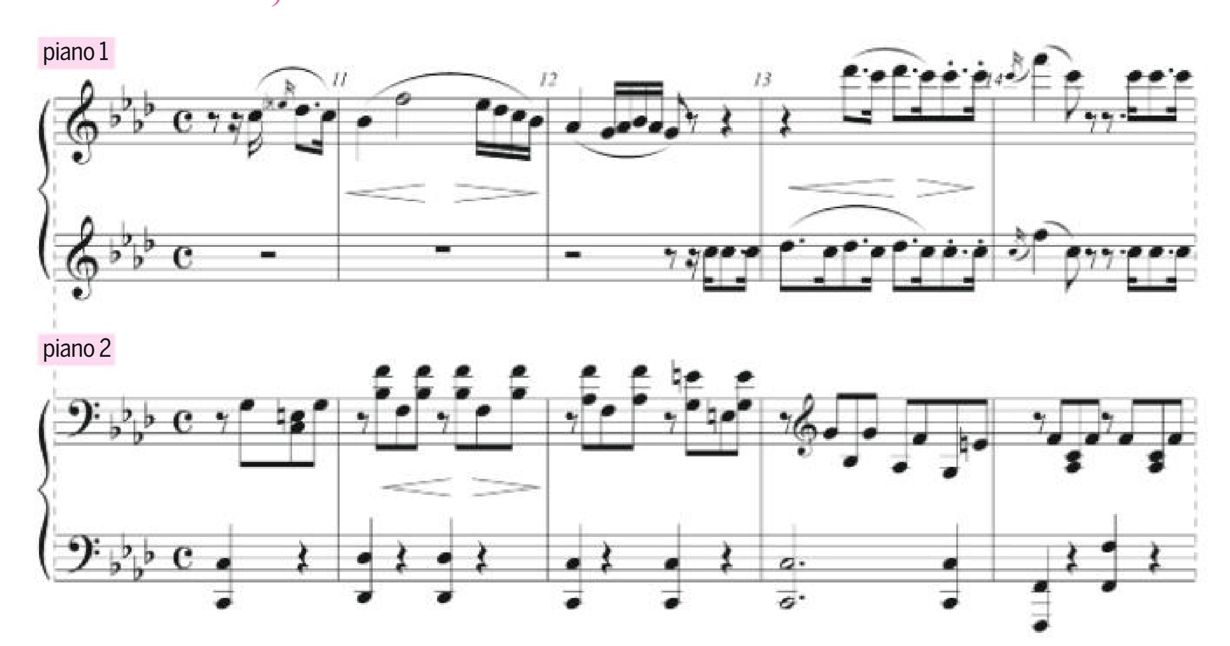
➜ Même chez les petits enfants qui ne jouent que quelques notes à la main droite et une seule note à la main gauche (par exemple une ronde), j'ai constaté que leur demander de se concentrer sur l'ensemble parfait des deux mains les aide énormément dans leurs premiers pas, car ils commencent alors à s'écouter. Et ils ne se fixent plus seulement sur une main droite ou une main gauche, mais sur une totalité musicale. Cela les éveille également à la nécessité de suivre les notes longues qui se prolongent au-dessus ou au-dessous d'une autre note. Ils perçoivent alors un début d'harmonie ou de contrepoint. Pour cette même raison, il est excellent de jouer avec les débutants de minuscules morceaux à trois ou à quatre mains. Là encore, cette pratique les oblige à écouter : tout à coup, ils ne considèrent plus les touches du piano comme un clavier d'ordinateur, bête et muet… !

La verticalité

Allons plus avant encore dans la technique : cette exigence de synchronisation a une conséquence très physique sur le jeu. En effet, pour jouer tous les sons ensemble, il faut tomber dans les touches avec un rien de verticalité de haut en bas au moment d'attaquer.

Nous touchons l'une des grandes difficultés du piano : un pianiste doit maîtriser tout autant l'aspect mélodique de la musique (son déroulement horizontal qui s'apparente au chant) que son aspect harmonique (la rencontre verticale de tous les sons joués ensemble). C'est d'ailleurs pour cette raison que les œuvres de Jean-Sébastien Bach sont particulièrement difficiles à jouer : elles constituent un équilibre parfait entre la verticalité de l'harmonie et l'horizontalité du contrepoint. J'ai assisté jadis à l'un des derniers concerts de Wilhem Kempff à la salle Cortot. Placé au premier rang en contrebas de la scène, j'ai le souvenir d'avoir été impressionné par ses ▸

F. Schubert, Fantaisie en fa mineur D. 940





▸ attaques très verticales de la main, ce qui n'enlevait rien à son cantabile, à la beauté linéaire et mélodique de son jeu.

➜ Quand on joue à quatre mains, dans le cas des mouvements parallèles et des unissons notamment, il faut se concentrer particulièrement sur cet ensemble parfait des notes. Voici un exemple dans la sonate de Mozart *K. 381.*
Mais cet ensemble viendra bien sûr surtout du sens du rythme de chaque pianiste. Chacun doit avoir d'abord de son côté bien maîtrisé la régularité de sa propre pulsation : comment faire ? Toujours selon le même principe : écouter les sons des temps, les distinguer des autres à l'oreille, connaître les notes des temps et bien apprendre les doigtés des temps !

Tempo et rythme

Enfin, deux pianistes qui jouent à quatre mains doivent se mettre d'accord à l'avance sur les imperceptibles ralentis et les *a tempo* qui donneront un aspect humain et vivant à la musique. Voici un exemple, dans la *Fantaisie en fa mineur D. 940* de Schubert, juste avant le retour du thème.
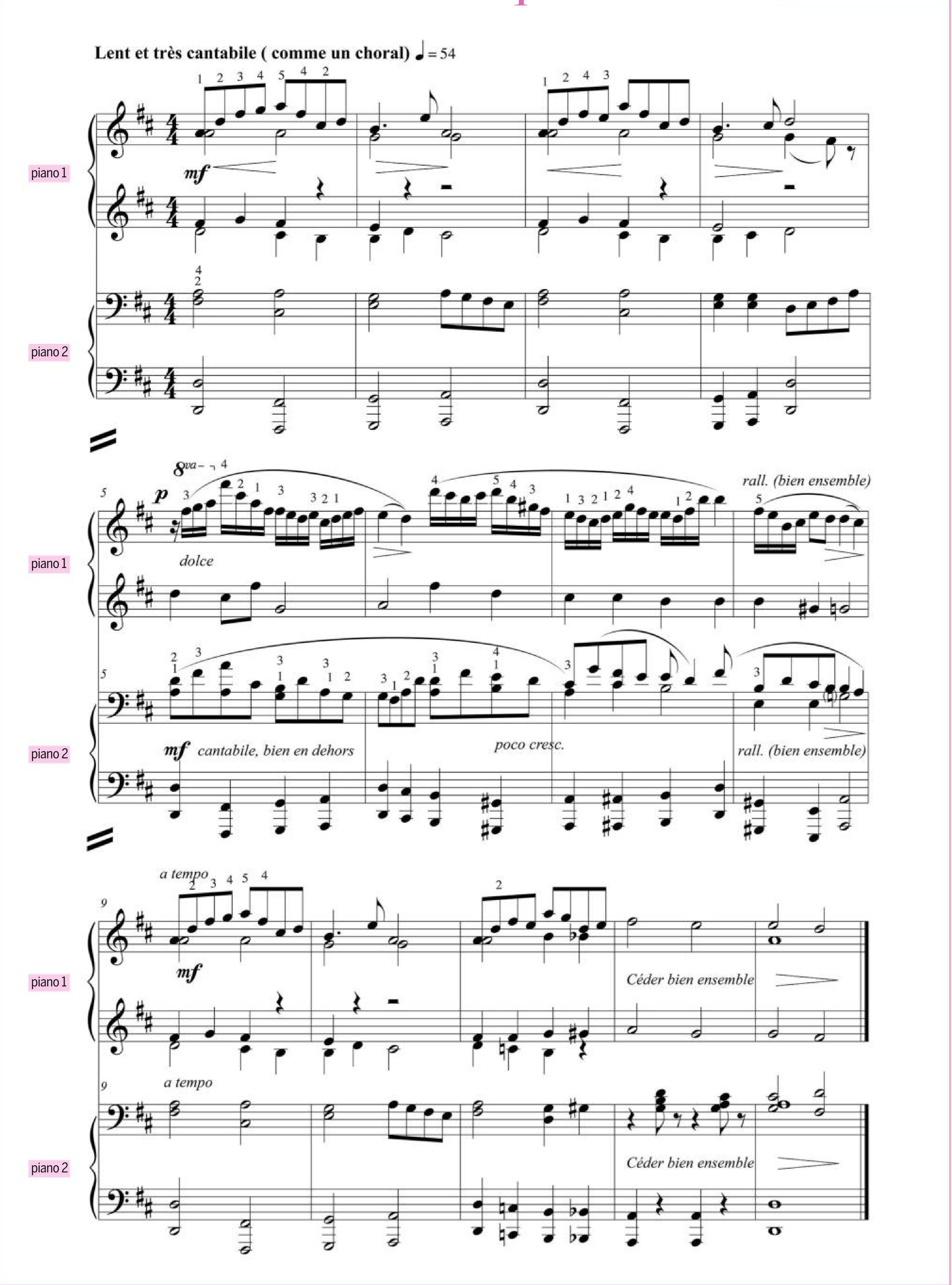
➜ Si les deux pianistes se mettent bien d'accord sur cette même respiration musicale, on dira peut-être que leur *« amitié est invariable »*, pour reprendre le titre de ce rondeau que Schubert jouait avec son compère Josef von Gahy. En somme, l'ensemble rigoureux des notes participe tout autant à la beauté de la musique qu'à la technique. Quand on joue à quatre mains, il dépend à la fois de la rigueur rythmique de chacun et de l'écoute mutuelle. Cette synchronisation parfaite de toutes les notes requiert une minuscule attaque verticale au dernier moment, bien que cela ne doive pas se faire au détriment de la belle courbe mélodique et nuancée des phrasés. Tout cela n'est évidemment pas facile à obtenir, mais nous devons savoir qu'il s'agit de l'un des buts à atteindre. Quoi qu'il en soit, technique et musique vont en même temps, ce qui est, encore une fois, la grande leçon à retenir pour apprendre à bien jouer du piano… ♦

BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay, à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a enregistré en première mondiale au piano les valses d'Emile Waldteufel et a été l'un des premiers à explorer au disque l'œuvre de Marie Jaëll, obtenant un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (éd. Symétrie), et est l'auteur de *La Méthode Bleue,* destinée aux enfants débutants (Éd. Lemoine, 2019). Son dernier disque est consacré à Chopin (Euphonia, 2019). Il vient d'écrire *Réflexions sur l'art de jouer du piano* (à paraître au 3e trimestre 2021).



Échauffement à quatre mains



A. SOREL 2021

La MASTERCLASSE Claire Désert & Emmanuel Strosser



Les deux pianistes et pédagogues forment un duo qui a exprimé son talent et sa passion dans plusieurs disques. Ils nous livrent leurs secrets pour interpréter à quatre mains les œuvres de compositeurs qu'ils connaissent sur le bout des doigts : Schubert, Debussy, Brahms et Bizet.

Schubert Fantaisie en fa mineur D. 940
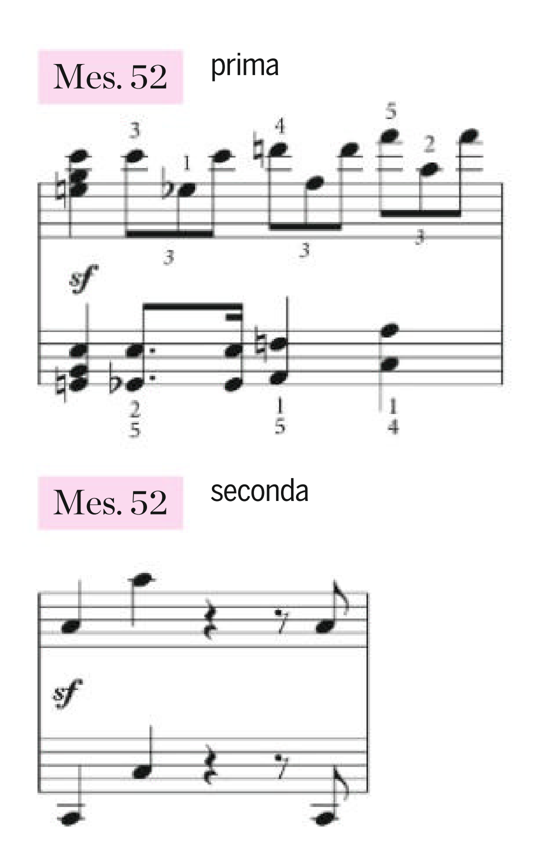
☞ **NIVEAU SUPÉRIEUR** / CD PLAGE 1-3

Selon Brigitte Massin, la soif d'amitié était le mobile psychologique le plus puissant de l'existence de Franz Schubert. Le quatre mains est le lieu de l'échange, du dialogue amical. Peut-être est-ce une des raisons pour lesquelles Schubert nous a offert une œuvre extrêmement abondante pour cette formation. Que de chefs-d'œuvre, du plus court *Ländler* aux partitions extrêmement développées comme les *Divertissements* ou le *Grand Duo* par exemple ! Parmi tous ces opus, la *Fantaisie en fa mineur*, écrite la dernière année de sa vie, est une œuvre à part, œuvre testament, un véritable voyage ; le « Wanderer » ici se confie… Avec ses quatre mouvements qui s'enchaînent, l'unité profonde de l'œuvre est renforcée par un thème totalement envoûtant qui ouvre, clôt et que l'on retrouve de part en part de la pièce. B. Massin décrit ce thème comme *« fragilement inquiet »*. Le rythme pointé donne effectivement la sensation de quelque chose d'un peu insaisissable, un appel intérieur que la reprise

en majeur n'apaisera pas totalement. On retrouvera ce rythme pointé dans la deuxième idée, avec un tout autre caractère, mais aussi dans le largo. Il ne faut évidemment pas jouer la note brève de manière trop nerveuse et la répétition du *do* doit rester souple et nostalgique. Schubert écrit : *allegro molto moderato.* Il faut trouver un tempo qui coule mais sans empressement aucun. La pédale doit être levée sur les deuxième et quatrième temps, de manière souple, afin qu'il n'y ait aucune sécheresse dans la sonorité. Aucune sentimentalité exagérée ne doit ternir la pudeur et la simplicité du thème et il faut veiller à ce que la petite note, l'appoggiature, soit jouée avec tendresse et douceur mais sans alanguissement.

À la mesure 23, la partie seconda prend la parole pour un dialogue qui continuera à la main droite de la partie prima. On travaillera cet échange afin qu'il soit homogène, comme le feraient deux instrumentistes d'un quatuor à cordes. ➜ Noter à la mesure 31, puis 33 et 35, une progression avec toujours plus d'insistance sur la note *sol bémol* à la partie supérieure et *si bémol* à la basse. À la mesure 36, on enlèvera les quatre mains et la pédale avec douceur, de la même façon, afin que le son ne soit pas coupé brutalement mais s'éteigne pour laisser place à un silence habité de questionnement et de nostalgie. On ne doit bien sûr pas avoir l'impression que les interprètes comptent les temps à l'intérieur de ce silence, mais plutôt qu'ils se perdent dans une attente inquiète. Notons que le thème en *fa majeur* est noté *PP* alors qu'il n'était énoncé initialement qu'un seul *P.* La tonalité majeure est presque plus fragile… ➜ À la mesure 47, nous préférons ne pas préparer l'épisode suivant par un *crescendo,* afin que le dramatisme du retour en *fa mineur* soit encore plus éloquent. La deuxième idée est on ne peut plus contrastée ; nous sortons du lied, pour entrer dans une écriture plus orchestrale. Les *staccatos* ne doivent pas être trop secs, et on mettra un peu de pédale sur les premiers temps de chaque mesure (les sfz).

À la mesure 52, il y a une ambiguïté rythmique que l'on retrouve souvent dans l'écriture de Schubert. Il faut concilier le triolet de la main droite et la valeur pointée binaire de la main gauche. L'usage veut que l'on joue la double croche de la main gauche en même temps que la troisième croche de la main droite. ➜ À partir de la mesure 57, la main droite de la partie seconda doit parfois enlever des notes afin de ne pas gêner la main gauche de la partie prima. Ce travail préparatoire est très spécifique au quatre mains. ➜ À partir de la mesure 66, l'accompagnement du thème se fait à trois mains. Il doit être fluide et doux, et les noires de la main gauche et de la partie prima doivent s'inscrire dans le flux,



sans sécheresse ni lourdeur. On travaillera cet accompagnement pour trouver le balancement et l'homogénéité nécessaire.

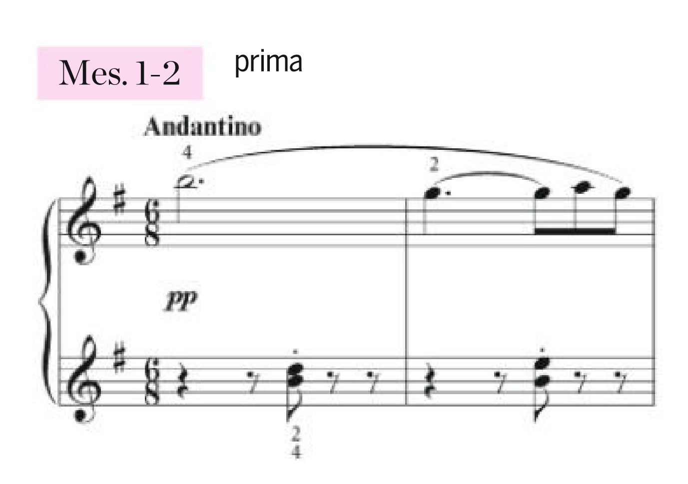
➜ Quelques mots sur la transition qui amène le *Largo,* mesure 102 : les croches se retrouvent dans l'aigu de l'instrument, telle une vibration, un miroitement lointain. On cherchera un beau *legato* pour les trois autres voix avec des petits *crescendos* que l'on n'exagérera pas. Ce sont des inflexions dans l'expression qui ne doivent pas troubler le sentiment de paix presque religieux qui habite le passage.

Debussy Petite suite – En Bateau

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 4-6

Peu de pianistes n'ont jamais posé les doigts sur la partition de la *Petite suite* de Claude Debussy, œuvre de jeunesse écrite en 1888. Cette pièce a connu une grande popularité grâce à son orchestration réalisée par Henri Büsser. Mais quelle merveille de pudeur, de raffinement et d'économie de moyens dans la partition originale à quatre mains. Et n'y entendons-nous pas déjà les instruments de l'orchestre, tellement l'écriture est évocatrice ? Regardons d'un peu plus près *En bateau,* la première des quatre pièces composant cette *Petite suite.* C'est une douce barcarolle ondoyante qui s'anime en son milieu.

➜ On travaillera avec soin la partie d'accompagnement du thème de la flûte (à la main droite de la partie prima). Une pédale fine aérera le deuxième temps, et la main gauche de la partie prima sera jouée sans sécheresse, dans le flux des doubles de la partie seconda. Debussy indique un phrasé par deux mesures et on évitera un accent sur le premier temps de la deuxième mesure en évoquant plutôt un balancement. **Les *crescendos*** seront joués sans exagération, il règne ici un climat de



sérénité légèrement empreint d'une douce nostalgie. Les rythmes en trois pour deux (mesures 15 et 16 par exemple) seront joués avec souplesse sans caractère trop rythmique. Les ▸

staccatos (par exemple mesures 14 et 15 ou bien 22 et 23) seront sans sécheresse.

La partie centrale est plus vigoureuse mais on sera attentif à la qualité de la sonorité qui ne devra pas être trop verticale. La musique s'anime et le rythme pointé sera joué avec esprit et détermination. ➜ On sera bien attentif au *pianissimo* de la mesure 47 à la fois mystérieux et spirituel. Une grande progression de la mesure 53 aboutira à un *forte* à la mesure 59 dont on soignera le *legato* et la souplesse du phrasé plus lyrique. La transition qui amène le retour du thème initial est d'un grand raffinement. On travaillera de manière indépendante les doubles qui coulent de part en part des quatre mains de la mesure 75 à 85. Le flux doit être régulier, continu et souple.
➜ À partir de la mesure 97, la musique s'éloigne dans un ralenti progressif que l'on n'exagérera pas. Il s'agit d'éviter toute pesanteur pour clore cette pièce comme suspendue.

Brahms Valses opus 39, n° 1 et n° 15

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 7-9

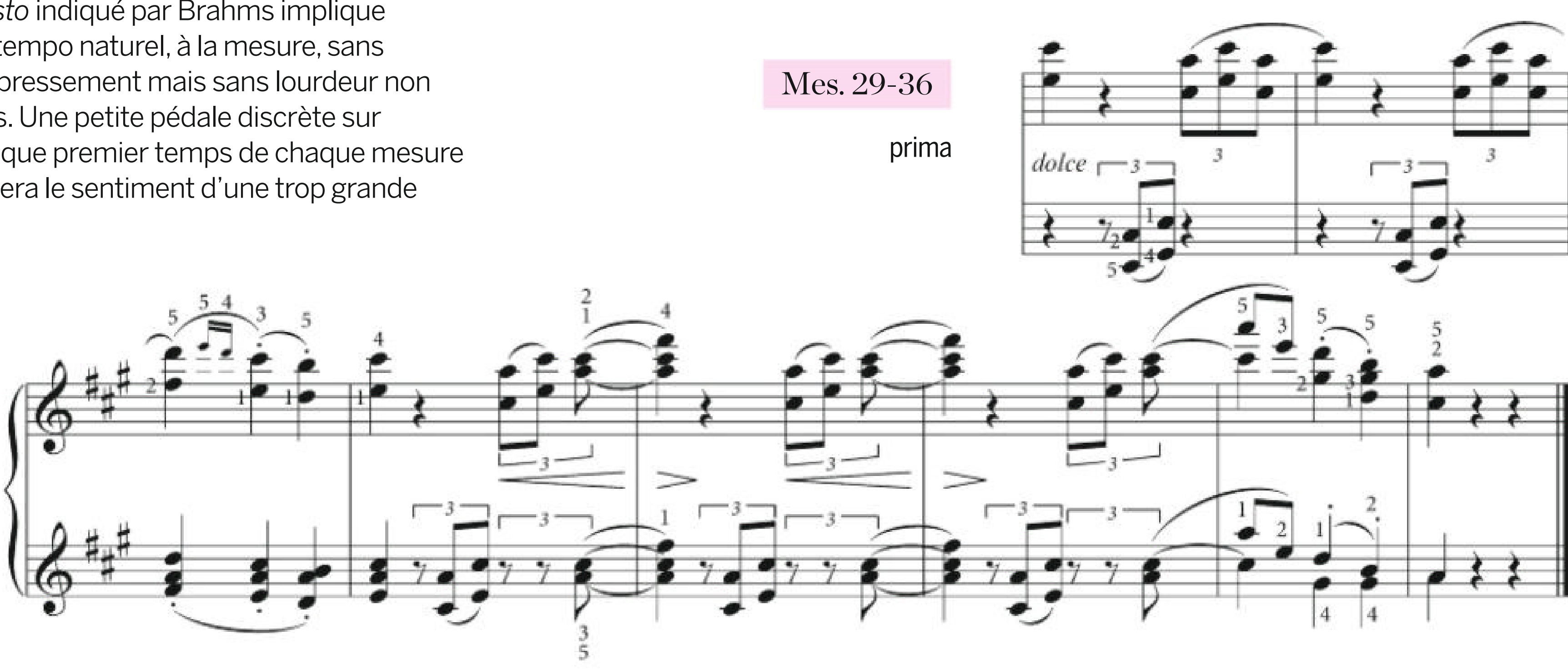
Voici ce qu'écrivait E. Hanslick, ami de Brahms et dédicataire des seize valses, à propos de ces dernières : *« Brahms le sérieux, le taciturne, le véritable cadet de Schumann, écrire des valses ! Et en plus, aussi nordique, aussi protestant, aussi peu mondain qu'il est ! »* Il ne s'agit pas là de valses à « danser ». Certaines sont légères, viennoises, d'autres sont plus robustes et nordiques, certaines encore font écho à des *Ländler* schubertiens. Brahms évoquait d'ailleurs son recueil ainsi : *« Seize innocentes petites valses en forme schubertienne. »* Ces courtes pièces ont des atmosphères très contrastées. L'écriture y est économe et empreinte de fraîcheur et de spontanéité. Rien de superflu ou d'anecdotique dans cet opus extrêmement populaire du compositeur allemand. La première valse a une fonction d'ouverture du recueil. Le caractère ici évoque une joie simple, franche et vigoureuse. Le *tempo giusto* indiqué par Brahms implique un tempo naturel, à la mesure, sans empressement mais sans lourdeur non plus. Une petite pédale discrète sur chaque premier temps de chaque mesure évitera le sentiment d'une trop grande sécheresse. ➜ Deux idées complémentaires : l'une *non legato, forte,* et l'autre *legato, piano.* On s'efforcera bien sûr de caractériser au mieux le contraste. De la mesure 9 à la mesure 16, le phrasé est ici beaucoup plus tendre, souple et *dolce.* On n'exagérera pas le crescendo expressif des mesures 10 et 11 et l'on veillera à ce que la petite note mesure 12 ne soit pas trop nerveuse mais plutôt d'un caractère tendre. On peut remarquer à la partie seconda l'accompagnement en hémiole (insertion d'une structure binaire dans une mesure à trois temps), créant ainsi un balancement un peu mouvant avec la partie prima.

➜ Nous retrouvons notre thème plein d'énergie à la mesure 17 et serons attentifs au phrasé et à l'articulation de la mesure 23. Il n'est pas nécessaire de trop ralentir pour conclure cette valse, invitation à poursuivre la danse.

La 15e valse est évidemment la plus célèbre. Que dire de cette pièce d'une tendresse absolue, du balancement caressant de cette berceuse que l'on jouera sans affectation ou excès de sentimentalité. Douceur, délicatesse et pudeur seront à privilégier. La pédale doit respecter les silences de la partie seconda et être attentive à ne pas trop noyer le discours. Le phrasé indiqué doit être interprété avec sérénité et quiétude. Les *crescendos* ne seront pas joués avec trop d'emphase pour ne pas troubler l'atmosphère générale de la pièce. Les petites notes de la mesure 3 seront *cantabile,* sans affectation et nervosité. ➜ Les huit dernières mesures ne sont pas si simples à effectuer pour la partie prima et les déplacements se feront sans nervosité. Les sixtes douces et caressantes sont comme un tendre au revoir.

Mes. 29-36

prima



Bizet Jeux d'enfants – Les Chevaux de bois

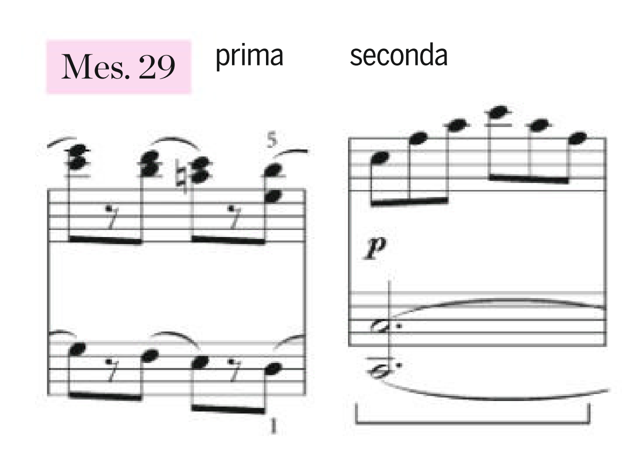
☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 10-12

On connaît bien le compositeur de *Carmen* pour ses opéras ou ses œuvres symphoniques mais l'on sait moins que Georges Bizet était un virtuose du piano qu'admirait notamment Franz Liszt. L'œuvre pianistique de Bizet est très peu développée mais compte un recueil extrêmement réussi : *Jeux d'enfants opus 22* pour quatre mains dont le compositeur orchestrera quelques pièces. Le célèbre mot de Nietzsche à propos de *Carmen, « une musique qui ne transpire pas »*, s'applique tout aussi bien à l'œuvre qui nous occupe.
Les 12 pièces qui composent le recueil sont très évocatrices d'atmosphères différentes, reliées au monde de l'enfance. Elles montrent un savoir-faire remarquable, beaucoup d'économie de moyens et de raffinement.

➜ Regardons de plus près la quatrième pièce, un scherzo, *Les Chevaux de bois*. Le rythme de la main droite donne bien l'illusion d'une chevauchée. On serait tenté de jouer très vite ce morceau, mais cet *allegro vivo* doit avoir un tempo assez contrôlé afin que le détaché de la partie seconda puisse rester clair et articulé. Il faudra être attentif à la stabilité du tempo et à l'équilibre sonore afin que la partie basse n'asphyxie pas la partie prima. Il n'est pas nécessaire de mettre de la pédale sauf au changement de couleur et de caractère de la mesure 29. Dans cette mesure, les octaves de la partie seounda sont *tenuto* et n'ont plus le caractère dynamique et enlevé comme précédemment. Il ne faut pas exagérer les *crescendos* et ne pas rendre trop lourds les *forte* afin de garder de la réserve pour le *fortissimo* de la mesure 55.

➜ À partir du *la majeur* mesure 53, on sera attentif à rendre très audible le canon entre la partie seconda et la partie prima : il s'agit donc de « laisser passer le partenaire » après avoir joué l'entrée du thème. Il faut aussi veiller à ce que les arpèges de la partie prima aux mesures 55, 59 et 67 ne soient pas écrasés mais gardent un caractère

Mes. 29 prima seconda
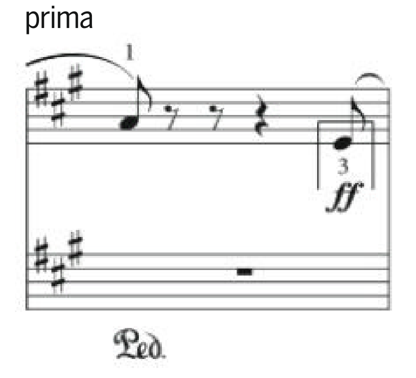


dynamique. Ne pas accentuer non plus les arrivées de ces arpèges.
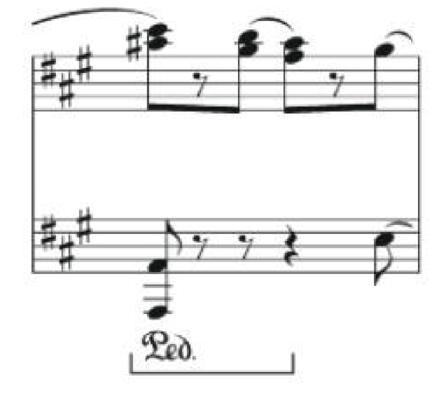
➜ Les gammes ascendantes aux quatre mains des mesures 71 et 72 ne sont pas aisées à exécuter pour sonner ensemble. On peut les travailler par deux mains et l'un des deux pianistes doit jouer « dans le son » de son partenaire (c'est-à-dire un peu moins fort). S'amuser et jouer avec esprit les tierces qui rebondissent d'une main à l'autre avant le retour du thème (mesures 73 à 77). Les six dernières mesures s'évaporent et on les jouera sans pesanteur et sans accent, presque en suspension et sans ralentir. ◆

Mes. 53

prima



seconda



BIO EXPRESS

En parallèle de leur carrière de solistes, Claire Désert et Emmanuel Strosser forment un duo de piano. Ils ont notamment enregistré *Les Danses slaves* de Dvorák, paru chez Mirare en 2007, et *L'Enfance* (Fauré, Ravel, Bizet, Debussy), toujours chez Mirare en 2013.
Claire Désert, née en 1967 à Angoulême, a été admise à l'âge de 14 ans au CNSMD de Paris, où elle a obtenu deux premiers prix en piano et musique de chambre. Elle s'est ensuite perfectionnée auprès d'Evgeni Malinin au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Grande spécialiste de la musique de chambre et de Schumann, elle est professeure au CNSMDP.
Emmanuel Strosser, né en 1965 à Strasbourg, a été admis à l'âge de 19 ans au CNSMD de Paris, où il a obtenu deux premiers prix en piano et musique de chambre. Il a été en 1991 finaliste du Concours Clara Haskil. Il enseigne au CNSMDP et au CNSM de Lyon.

ACTUS

Disque Claire Désert, *Schumann, Études symphoniques opus 13,* Mirare, septembre 2021





LE JAZZ de Paul Lay

Pour vous entraîner au 4 mains, notre professeur est allé puiser aux sources du jazz, avec un ragtime composé par le maître du genre, Scott Joplin. Une gourmandise musicale à partager à deux.



BIO EXPRESS

Paul Lay est pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros pour son album *Mikado.* En 2016, l'Académie du jazz l'élit meilleur artiste jazz français de l'année. Son dernier album, *Deep Rivers*, est sorti en janvier 2020 chez Laborie Jazz. La même année, il obtient la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

ACTUS

2 septembre Paul Lay Trio et Michel Portal au théâtre du casino municipal à Biarritz
29 septembre Au Bal Blomet à Paris

Bonjour à tous, pour ce numéro de rentrée, je vous propose un 4 mains à partir d'un très beau ragtime de Scott Joplin qui s'appelle *Solace* (1909). Je l'ai arrangé pour une version à 4 mains. Vous pourrez me découvrir en vidéo sur la chaîne de *Pianiste* aux côtés de Noé Huchard, pianiste très prometteur de la nouvelle génération.

PARTI PRIS ET RECOMMANDATIONS

Normalement, ce ragtime comprend quatre différentes parties, mais pour cette version, j'ai uniquement conservé la première et la dernière car, au milieu, nous allons improviser !
Pour l'ensemble de ce morceau, je recommande vivement que chacun des deux pianistes travaille également l'autre partie. C'est important de savoir ce que joue le partenaire pour bien se coordonner ensemble.

INTERPRÉTATION

Évidemment, ici, la configuration est différente. Vous allez jouer en binôme, donc le plus important, c'est de s'écouter mutuellement avec grande attention. La partie prima est à droite du clavier, elle jouera à la mélodie ; la seconda est à gauche et s'occupera principalement de l'accompagnement.
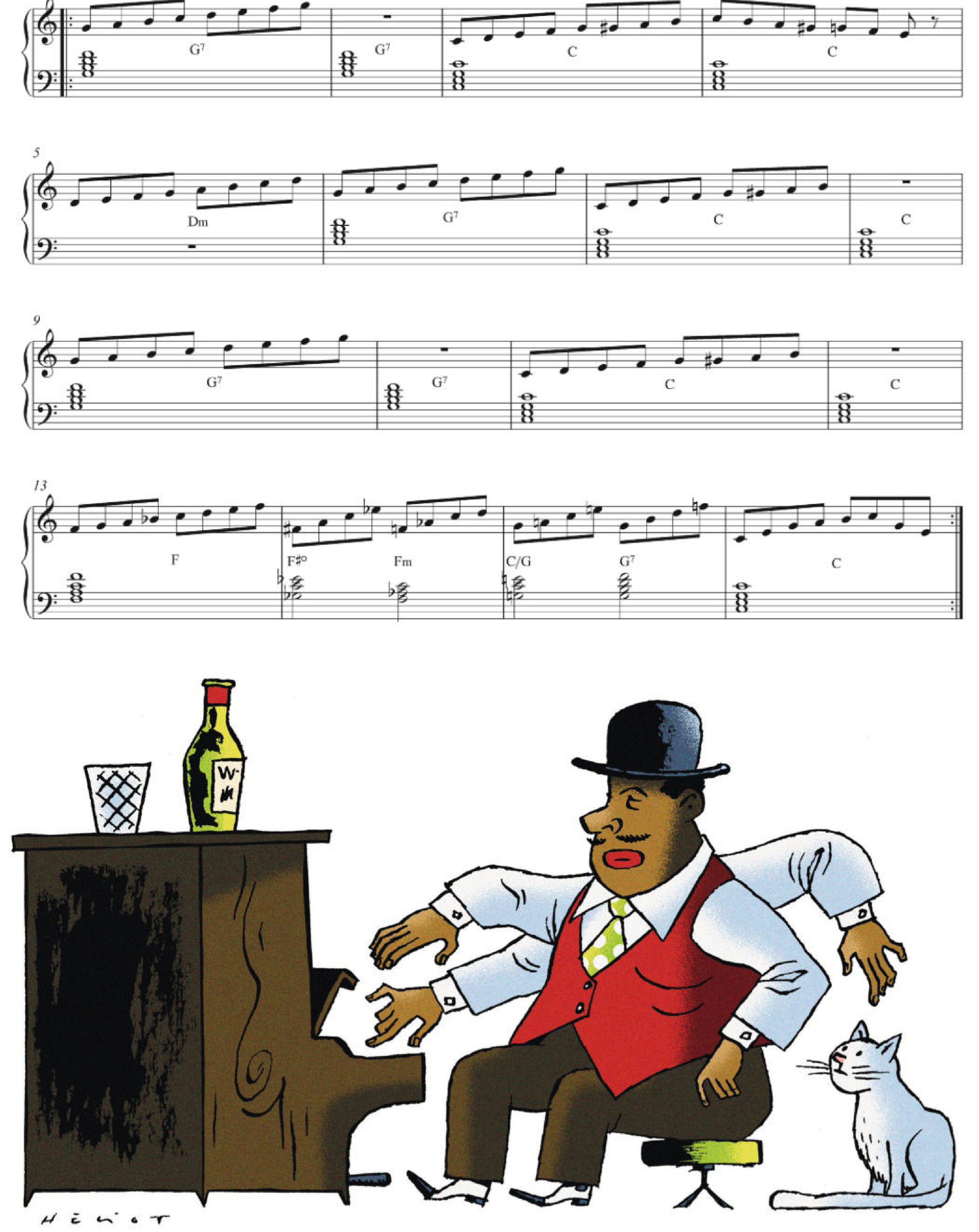
➜ Pour prima, la mélodie est majoritairement jouée à l'octave entre les deux mains. Je vous conseille vivement de travailler tout ce morceau d'abord lentement, en étant bien méticuleux sur la coordination des mains, qu'elles jouent bien ensemble.
Prima joue la mélodie de la partie A.
➜ Seconda quant à elle va assurer le moteur rythmique de la pièce pour la partie A. J'ai repris le motif original de basse que j'ai descendu d'une octave, et j'ai rajouté un contrepoint rythmique à la main droite.
✔ C'est important de le travailler isolément et de sentir comment les deux mains s'imbriquent. Je prends le temps d'expliquer et de montrer différents exemples d'interprétation dans la vidéo.

IMPROVISATION

La partie A se joue donc deux fois (avec la reprise). Et une fois l'avoir jouée, les deux pianistes vont improviser à tour de rôle. Dans un premier temps, c'est prima qui improvisera pendant que seconda gardera le même moteur rythmique de sa partie écrite.
➜ Dans le cahier d'exercices, je vous ai écrit la grille plus clairement, avec les gammes correspondantes. **Voir séquence 1.** Vous pouvez vous référer aux différents exemples dans la masterclasse vidéo. ▸

Séquence 1
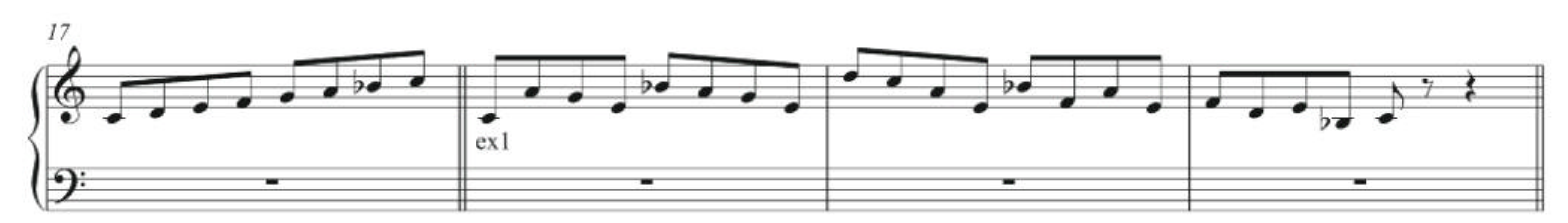
Grille d'improvisation sur la partie A
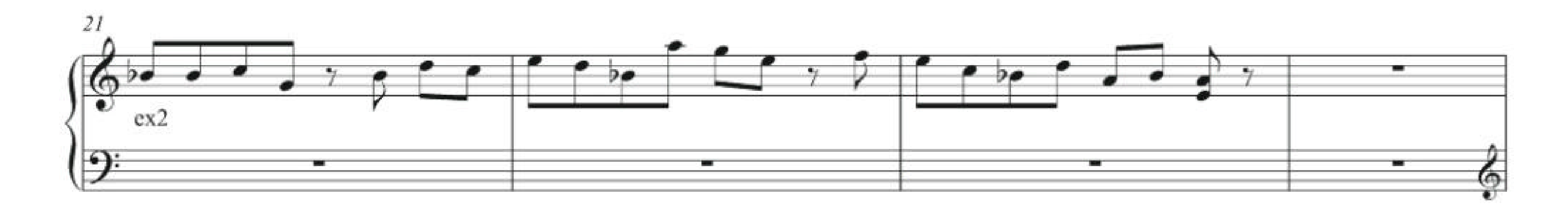




Séquence 2
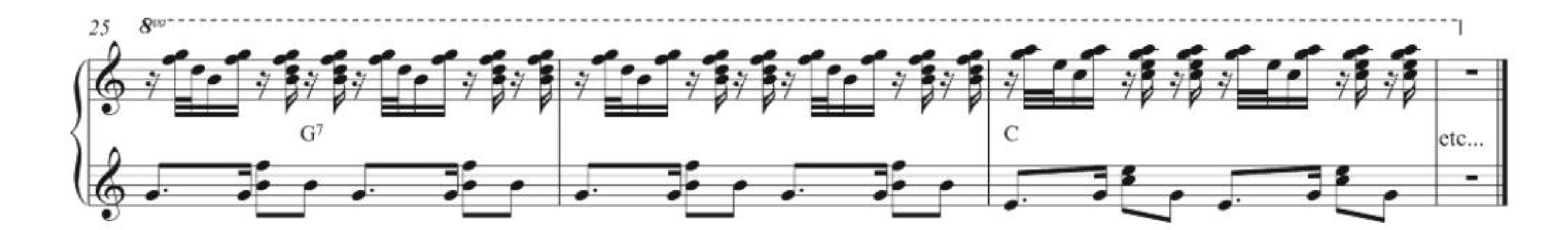
Exemples d'improvisation sur C7 (mes. 21)





Séquence 3

Exemple d'accompagnement de seconda quand prima improvise sur lettre A (s'inspirer de prima. Seconda joue la même chose 2 octaves au-dessus)



▸ Une fois que prima a improvisé, seconda prend la parole à sa place en bas du clavier, toujours sur la grille. Prima peut l'accompagner selon la **séquence 3.**
✔ Une fois que seconda a terminé, nous arrivons à la **mesure 21** sur l'accord de **C7.** À ce moment-là, la mesure est « ouverte », ou les deux pianistes peuvent improviser cet accord C7 sur cette gamme. **Voir séquence 2**.
✔ C'est le moment où l'on joue aux chaises musicales, et que prima devient seconda, et seconda devient prima. Enfin, au signe de prima, seconda joue la partie B deux fois, en conservant bien l'assise rythmique et un jeu bien dynamique, jusqu'à la fin.

J'espère que vous trouverez beaucoup de plaisir à jouer ce morceau et à trouver le ou la bonne partenaire de ragtime ! Bonne rentrée ! ♦

POUR ALLER PLUS LOIN

Par Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

Pendant qu'on joue à quatre mains, serrés l'un contre l'autre sur un siège toujours trop étroit, les ego s'effacent au profit d'un curieux être à deux têtes, quatre bras, deux pieds, sorte de chimère moins monstrueuse qu'amicale fusion de deux musiciens qui doivent penser, réagir, respirer ensemble. À gauche, les basses et la pédale ; à droite la prima, le chant. Tout doit aller de concert pour que rien ne dérape, pour que les tempos, les nuances dynamiques s'accordent en un tout harmonieux qui s'impose mystérieusement parfois aux deux pianistes. Il n'est pas question de faire le malin, seul dans son coin, mais bien d'écouter l'autre et d'être avec lui. Mais que ça décale, que l'un ou l'autre perde un peu pied et ce ne sera pas si grave que cela, surtout quand on se lance dans les innombrables transcriptions de symphonies de Beethoven, Mozart, Haydn, d'ouvertures d'opéras, de valses viennoises virevoltantes, moins faites pour être admirablement bien jouées, être réalisées impeccablement que pour faire de la musique amicalement. D'ailleurs certaines transcriptions réalisées au kilomètre par les faiseurs du genre pour alimenter au XIXe siècle le répertoire familial sont si mal fichues qu'il faut un peu les retaper en les jouant et, pour cela, rien de mieux qu'éclaircir les textures. Le quatre mains, ce n'est pas le concert, ce n'est pas la représentation, c'est la musique à l'établi, dans la joie et la bonne humeur… La dimension spectaculaire du répertoire pour deux pianos est ici abandonnée, au profit d'une intimité, d'une modestie qui, après tout, est une forme de quintessence de l'art de l'interprétation en ce que cette formation évacue toute tentation narcissique. Mais qu'on lui accorde toutes les attentions que certaines pièces demandent, et le quatre mains peut s'élever au plus haut niveau musical.

➜ Schubert est peut-être le compositeur qui a donné à cette formation ses plus belles lettres de noblesse en lui consacrant des chefs-d'œuvre d'une grande qualité formelle et d'inspiration. La ***Fantaisie en fa mineur,*** bien



Robert et Gaby Casadesus

CREATIVE COMMONS/ AXEL CASADESUS

plus connue par les nombreux enregistrements qui en ont été faits que par ses interprétations en concert, domine ce répertoire viennois, avec le *Rondo en la majeur D. 951.* Des caméras ont filmé Julian Libeer et Maria João Pires dans une bouleversante interprétation de la *Fantaisie en fa mineur* (disponible sur Youtube). Il en existe également une version discographique magnifique par Alfred Brendel et Evelyne Crochet, jouée avec naturel, sans contorsions expressives trop marquées (Vox).

➜ Si Chopin et Liszt n'ont prêté aucune attention à cette formation, Brahms s'y est, lui, intéressé grandement, au point de réaliser lui-même des réductions de ses deux premières symphonies avec le plus grand soin, modifiant même le texte ici ou là pour qu'il sonne très bien au piano. Et, mieux encore, le compositeur allemand a accepté que l'on réalise une version pour deux pianos et huit mains de ses concertos pour piano ! Mais Brahms a surtout laissé plusieurs œuvres originellement pensées pour le quatre mains, dont les ***Valses op. 39*** qui sont des joyaux dont le compositeur a écrit en plus deux versions pour piano seul : l'une plus difficile que l'autre ! Filmés en concert à New York, Emanuel Ax et Ana Polonsky y sont épatants de finesse, de tendresse, d'humour et de virtuosité roborative (à voir sur Youtube).

➜ Fabuleux lecteur à vue, Bizet était un pianiste éblouissant qui aurait pu faire une grande carrière d'interprète. Il a relativement peu composé pour piano, mais ses œuvres sont toutes des réussites bien trop peu jouées. Ses ***Jeux d'enfant op. 22*** sont merveilleux par la variété de leurs caractères si bien évoqués. ***Les Chevaux de bois,*** la quatrième des douze pièces du cycle, est un scherzo de caractère vif et enjoué. Fauré et Ravel, le premier avec *Dolly,* le second avec *Ma mère l'Oye,* enrichiront eux aussi ce répertoire avec des chefs-d'œuvre bien plus connus que celui de Bizet. Katia et Marielle Labèque ont eu la riche idée d'enregistrer les trois œuvres sur le même disque et d'une façon aussi inspirée qu'impeccablement mis en place (Decca). Et c'est vers Robert et Gaby Casadesus qu'il faut se tourner pour écouter ***En bateau*** de Debussy dont ils ont enregistré toutes les pièces de la ***Petite Suite*** pour piano à quatre mains (voir Youtube) dont est tiré ce morceau si fluide, si plein de charme, de nostalgie, quasi fauréen… ♦

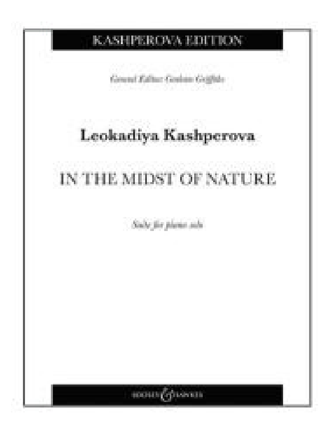


À VOTRE PORTÉE

Fleur de Russie

Elle fut une compositrice célèbre dans son pays au début du XXe siècle, avant de tomber dans l'oubli. Cette partition bucolique nous permet de (re)découvrir Leokadiya Kashperova.


ARTS AND HUMANITIES RESEARCH COUNCIL/UKRI



→ ***In the Midst of Nature* de Leokadiya Kashperova,** Boosey & Hawkes
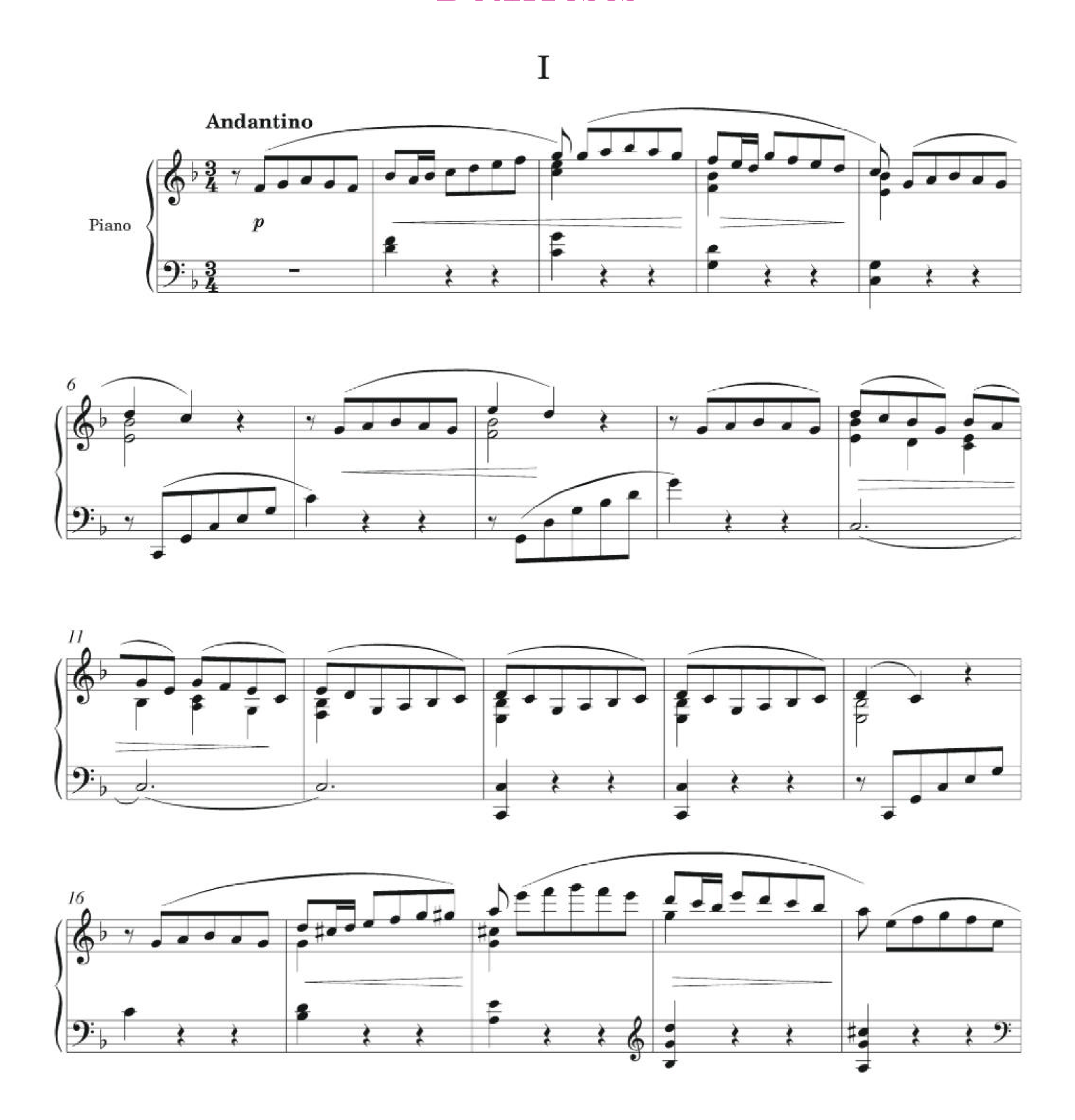
Même en Russie, son pays natal, le nom de Leokadiya Kashperova reste inconnu pour la plupart des gens. Or, lorsqu'on le prononce, c'est souvent pour évoquer l'un des plus célèbres modernistes russes. Car cette héritière de l'enseignement d'Anton Rubinstein était aussi le professeur de piano d'un certain Igor Stravinsky, alors un adolescent sur le point d'entamer des études de droit. En ce temps-là, Kashperova était au sommet d'une double carrière de pianiste et de compositrice, l'interprète favorite de Glazounov et Balakirev, et l'auteure de compositions plébiscitées par le public ainsi que par les éditeurs. Hélas, sa réputation ne survivra pas aux conséquences politiques suite à son mariage, à l'orée de la révolution d'Octobre, avec un sympathisant de Lénine. Après ces événements, plus une seule note de sa musique ne sera jouée et les souvenirs amers que retenait Stravinsky de son apprentissage ne servirent qu'à ternir l'image de cette figure importante du paysage musical russe. Par bonheur, ses œuvres ont retrouvé une nouvelle visibilité grâce aux efforts infatigables du musicologue Graham Griffiths, lequel avait récemment inauguré, en collaboration avec Boosey & Hawkes, une nouvelle série de partitions consacrée à la compositrice. Dernière parution de cette initiative, la suite pour piano intitulée « Au sein de la nature » *(In the Midst of Nature*) nous transporte dans le langage poétique d'une Russie fin de siècle. Composée en 1910 dans la résidence familiale proche de Lyubim où la petite Lyolya passait son enfance, l'œuvre en six mouvements montre combien la nature irriguait la pensée musicale de la compositrice, qui aimait retourner dans ce havre bucolique loin de sa vie d'artiste à Saint Pétersbourg.

À l'opposé des œuvres imposantes de ses contemporains, *Au sein de la nature* revient à une simplicité charmante et lyrique, employant des textures délicates pour évoquer une forte nostalgie et une fragilité. *Deux roses,* le diptyque ouvrant la suite, met en avant une mélodie empruntée à la voix, tel un nocturne de Chopin, revêtu de tournures expressives et d'harmonies douces. L'écriture révèle d'emblée une belle palette de couleurs, une expression raffinée sans prétention ainsi qu'une connaissance naturelle de l'instrument. Si aucun doigté n'est fourni par cette édition, les pianistes, amateurs comme confirmés, tireront beaucoup de plaisir devant une partition aussi lisible, dont la valeur pédagogique, notamment dans la maîtrise de la pédale et de la polyphonie, accompagnera facilement le parcours d'un jeune apprenti musicien.

Le langage de Kashperova, quoiqu'ancré dans un romantisme conventionnel, frôle aussi une modernité que l'on entend déjà dans les *Deux feuilles d'automne,* troisième et quatrième pièces de l'œuvre, où le chromatisme donne suite à des dissonances vives et surprenantes. À travers ces délicieux tableaux musicaux, on en apprend davantage sur la compositrice, découvrant son amour pour Chopin – palpable dans l'élégante virtuosité de la cinquième pièce, *Le Murmure des blés* – et la diversité de son style. *Le Battage du blé,* dernière pièce de la suite, quitte l'univers gracieux des précédentes pour se projeter vers l'avant, avec ses évocations de machines et ses accords martelés rappelant les clusters de Stravinsky. Malgré ses réticences, ce dernier ne pouvait qu'admirer les qualités d'une *« excellente pianiste »* qui serait devenue, dans un autre monde, une artiste phare de sa génération et la gardienne d'une grande tradition russe. ◆ **Melissa Khong**

Leokadiya Kashperova (1872–1940)

In the midst of nature
« Deux roses »





Les pianos de…

NATHALIA MILSTEIN

DU STEINWAY DE SON ENFANCE AU YAMAHA JOUÉ POUR SES « VISIONS FUGITIVES » DE PROKOFIEV (MIRARE, 2021), LA JEUNE PIANISTE REVIENT SUR LES INSTRUMENTS DE SA VIE…



ANNE BIED

Mon piano d'enfance

Jusqu'à ce que je déménage pour mes études, j'ai joué et travaillé sur le piano de mon père, un Steinway A datant de 1935. Son histoire est assez singulière et obscure, puisqu'il s'agit d'un « trophée de guerre », que mon grand-père a récupéré à Moscou après 1945. Ce piano appartenait probablement à une famille allemande. Il a ensuite émigré avec mes parents en France dans les années 1990 pour y rester. J'ai grandi avec cette sonorité si particulière des anciens Steinway, chaleureuse et chantante, avec un clavier bien plus léger que celui des pianos modernes. Aujourd'hui, ce piano, que l'on n'a d'ailleurs jamais restauré, est semblable à un vieux grand-père que je retrouve avec la plus grande joie quand je rends visite à mes parents. Et il y a certaines choses qui pour moi sonneront toujours mieux sur ce piano que sur n'importe quel autre instrument !

Mon piano de travail

J'habite en ce moment à Berlin et je travaille sur un Yamaha GC1 que j'ai hérité d'une amie qui a déménagé. C'est un parfait outil au quotidien, qui n'a peut-être pas une sonorité des plus inspirantes, mais qui offre une mécanique très confortable, comme la plupart des Yamaha pour moi, et me permet autant de lire que de peaufiner mon répertoire, sans que j'aie à batailler pour un rendu particulier.

Mon piano pour « Visions Fugitives »

Pour mon enregistrement j'ai choisi un Yamaha CFX. C'est un modèle que je trouve extraordinairement fiable. Comme le répertoire du disque est assez hétéroclite, avec aussi bien Chopin, Bartók, Prokofiev, que Liszt, je souhaitais un piano auquel je puisse m'adapter le plus facilement possible, et qui puisse également offrir une large palette de couleurs. Or, ce Yamaha peut justement aller du plus doux des pianissimi à des forte fracassants sans que cela requière un effort surnaturel. Il possède en outre une répétition facile et répond à beaucoup de ce que je souhaitais entendre dans les œuvres que j'enregistrais.

Mon piano idéal

Je serais tentée de dire qu'il n'existe pas… puisque souvent je me rends compte qu'il faudrait un piano différent selon le compositeur, voire selon la pièce interprétée. Avoir un superbe piano à disposition pour un concert est parfois frustrant car on a généralement très peu de temps pour s'y adapter. Malgré le travail fourni, un piano différent au concert entraîne forcément des compromis. Le piano idéal serait donc celui que l'on possède, celui qu'on transporte avec soi, sur lequel on travaille constamment, à l'instar des instrumentistes à cordes. Ce que certains pianistes comme András Schiff, Krystian Zimerman, Angela Hewitt font déjà par ailleurs ! Il faudrait seulement trouver un moyen de transport qui n'augmenterait pas drastiquement l'indice carbone du pianiste ! ◆

Propos recueillis par Nicolas Mathieu

✔ ***Disque Liszt, Prokofiev***, à paraître le 3 sept. 2021 chez Mirare

Déménager son piano

VOUS ALLEZ CHANGER DE LOGEMENT ? VOICI NOS CONSEILS POUR QUE VOTRE INSTRUMENT FÉTICHE PUISSE VOUS SUIVRE SUR VOTRE NOUVEAU LIEU DE VIE.



VOLODYMYR TVERDOKHLIB/ SHUTTERSTOCK

1/ QUEL TYPE DE DÉMÉNAGEURS ?

Nous recommandons de vous diriger vers des déménageurs spécialisés pour votre instrument, qu'il s'agisse d'un piano droit ou à queue. Sauf quand vous déménagez à l'étranger car vous serez dans l'obligation de passer par des sociétés assurant ce type de déménagement spécifique.

2/ LES POIDS LOURDS DU DÉMÉNAGEMENT !

Le piano étant un instrument très lourd – jusqu'à plusieurs centaines de kilos – il doit être manipulé par des bras experts. Ils sauront assurer la prise des pianos droits dont le poids est très concentré, ou la mise sur champs et le démontage de la lyre, voire de la mécanique, des pianos à queue. Certains disposent – très rarement – d'assurances spécifiques en cas de casse.

3/ FENÊTRE SUR COUR

Vous avez déjà dû apercevoir dans le paysage urbain une grue avec un piano harnaché afin de le faire passer par la fenêtre d'un logement. Cette technique très onéreuse atteint facilement le millier d'euros. C'est obligatoire si votre instrument ne peut être acheminé par les escaliers, notamment lorsque ceux-ci comportent des angles droits empêchant le passage. Dans un escalier en colimaçon de taille standard, deux déménageurs sanglés suffisent à monter votre instrument, et ce même jusqu'au septième étage !

4/ L'INSTALLATION

Il est primordial, avant que votre piano prenne place dans son nouvel environnement, d'étudier avec attention et minutie l'endroit où vous souhaitez l'installer. De même, si vous souhaitez placer un tapis ou bien encore des coupelles sous votre piano pour ne pas vous froisser avec votre voisinage, pensez à les disposer avant l'arrivée de votre instrument.

5/ LES TARIFS

Ils sont extrêmement variables. Si vous voulez déplacer un piano d'un rez-de-chaussée à un autre dans la même ville, vous pourriez débourser entre 200 et 300 euros, par contre si votre instrument se trouve en haut d'une tour pour en rejoindre une autre et le tout en passant par les escaliers, les tarifs pourront doubler ou tripler, voire atteindre des sommes à quatre chiffres, par exemple, comme nous l'évoquions précédemment, si vous deviez utiliser une grue.

6/ PRÉCONISATIONS

N'hésitez pas à demander plusieurs devis. Les déménageurs peuvent se déplacer pour l'établir afin de vérifier les différentes options. Mais surtout, évitez de le faire vous-même, votre instrument risque d'en faire les frais, et votre dos aussi ! Et n'oubliez pas de prévoir un accord dans les jours qui suivent votre déménagement. ♦ **Paul Montag**

Interview de Geoffrey Dahan

PROFESSIONNEL DE PIANOPORTAGE

Quelle est la particularité du déménagement de piano par rapport aux autres transports ?
Nous avons à faire à des instruments de musique que nous devons manier avec précaution car la moindre erreur peut très rapidement avoir de lourdes conséquences. De plus, étant sanglés lorsque nous déplaçons les pianos, il faut être extrêmement vigilant lorsque nous manipulons ces instruments pour notre propre sécurité.

Pour quelles raisons vous êtes-vous lancé dans le transport de piano ? Une vocation ?
Chez Pianoportage, c'est une histoire de famille, notre arrière-grand-père était déménageur, notre grand-père s'était spécialisé dans le déménagement de piano, puis notre père ajouta à cette activité le déménagement d'œuvres d'art. À sa succession, notre famille s'est recentrée sur notre cœur de métier, à savoir le piano.

Une anecdote sur un déménagement ?
Oui, au sujet du piano du fils de Gainsbourg, Lucien. En fait il s'agissait du piano de Serge Gainsbourg que notre grand-père transportait régulièrement, et notamment pour des clips musicaux. Quelques décennies et deux générations plus tard, nous nous sommes retrouvés à nouveau rue de Verneuil pour nous occuper de ce piano lui aussi familial !

Avez-vous une préparation physique spécifique, jusqu'à combien de déménagement pouvez-vous réaliser par jour ?
Nous pratiquons depuis toujours cette acrobatie musculaire, et non, nous n'avons pas d'entraînement spécifique. Notre record en une seule journée a été de déménager des pianos à vingt-deux adresses différentes ! On s'en souvient encore ! ♦

Propos recueillis par P. M.

Notre sélection

PIANOS DROIT, NUMÉRIQUE OU À QUEUE, DE 2000 À 80000 EUROS, VOICI UN CHOIX D'INSTRUMENTS POUR BIEN ATTAQUER VOS TRAVAUX DE RENTRÉE.



PEARL RIVER F53

Pearl River, le géant chinois

Pour l'instant très peu connue dans l'Hexagone, la marque chinoise Pearl River, qui fabrique aussi Kayserburg et Ritmüller est tout simplement le premier fabricant mondial de pianos avec 150000 instruments réalisés par an ! Cette marque fondée en 1956 à Guangzhou (Canton) emploie désormais plus de 4000 personnes dans une usine ultra-moderne qui a vu le jour en 2012 avec l'aide d'une équipe européenne pour développer de nouveaux instruments aux standards que nous connaissons sur l'Ancien Continent. Presque tous les éléments sont fabriqués sur place, mis à part certains feutres de marteaux et autres cordes qui proviennent d'Allemagne ou du Japon. Nous avons sélectionné trois instruments en provenance de l'empire du Milieu, deux pianos droits et un piano numérique.

PE121 4560 €

Disponible en divers coloris, ce **piano droit** haut de 119 centimètres saura parfaitement s'accorder avec votre intérieur ! Il s'agit d'un bon piano d'étude. Sa qualité de fabrication respire la confiance et il est très facile de trouver rapidement ses marques à son clavier. On pourrait apprécier une sonorité plus riche et un spectre sonore plus large, surtout dans les médium, mais l'homogénéité est bonne et ce piano aux couleurs atypiques pourra vous accompagner pendant de longues séances de travail.

EU118 S 6350€

Haut de gamme des pianos droits Pearl River, le EU 188 S dispose d'une finition très riche avec ses deux tons d'ébène et d'acajou polis. La volonté de la marque chinoise sur cette série est de proposer un **piano droit** proche de nos marques historiques avec un son rond et une qualité de fabrication de premier plan. Le pari est-il réussi ? Concernant la qualité de fabrication, il n'y a rien à redire. La rondeur du son est effectivement bien présente et le piano équipé de cordes Röslau et de feutres japonais propose une sonorité très feutrée, peut-être même trop feutrée pour certains. Il faut reconnaître cette belle volonté de ne pas commercialiser un énième piano droit au son métallique, mais un passage chez un professionnel pour préparer l'instrument et « l'ouvrir » ne sera pas superflu afin de tirer le meilleur de cet instrument au tarif extrêmement compétitif.

F53 2124 €

Restons dans le même univers de finition, mais cette fois-ci en version **numérique** avec le F53 et son meuble en bois de rose. Équipé d'un clavier de 88 touches Fatar (la référence italienne), cet instrument haut de 995 mm reprend tous les codes d'un piano droit acoustique. Équipé en Bluetooth, USB et Midi, il pourra se connecter à tous vos ordinateurs tablettes et autres appareils afin de l'utiliser en clavier maître et décupler ses 26 sons et 30 rythmes d'origine. Ce F53 répond parfaitement au doigt et à l'œil, quelle que soit l'étude de Chopin ou de Liszt que vous lui infligerez, Un concurrent féroce pour les marques japonaises ! Si vous souhaitez un instrument numérique plus design, n'hésitez pas à jeter un coup d'œil aux S3 ou S5 de la marque.

PEARL RIVER PE121



PEARL RIVER EU118 S





WILH. STEINBERG
Signature 188





GROTRIAN-STEINWEG
G208

Seiler

116 Modern ADsilent
12 618 €

Propriété de Samick depuis 2008, la marque allemande Seiler a été fondée en 1849 à Liegnitz – aujourd'hui Legnica en Pologne – par Eduard Seiler. Depuis son siège social de Kitzingen, cette entreprise qui fut très longtemps entièrement familiale propose des instruments de premier plan. Il n'est pas rare de les retrouver dans les salles de concert ou bien dans les conservatoires à travers le monde. Avec cette série Modern ADsilent, Seiler nous propose un **piano droit** aux lignes contemporaines avec une magnifique peinture à l'effet mat. Mais que se cache-t-il derrière ce design? Un instrument d'une très grande qualité. On sait que rien n'est laissé au hasard, que cela soit au niveau de la réponse digitale et surtout de la qualité sonore de l'instrument! Le spectre est ample, d'autant plus pour un instrument de «seulement» 116 cm de haut, les basses sont riches et les aigus restent bien maîtrisés, il est possible de modeler le son aisément à sa convenance suivant le style musical pratiqué. De plus, pour ceux qui souhaiteraient travailler à des horaires moins convenables pour le voisinage, avec son système ADsilent monté d'origine sur l'instrument, il vous sera possible de jouer sereinement. Certes, il s'agit d'un investissement relativement conséquent pour un piano droit, mais en cohérence totale avec le marché actuel.

Basses riches, aigus maîtrisés, le Seiler 116 Modern ADsilent est d'une très grande qualité.

Wilh. Steinberg

Signature 188 34 758 €

Adolph Geyer fut dès sa plus tendre enfance baigné dans l'univers des cordes et des marteaux des pianos grâce à son père. Après sa formation dans différentes écoles et manufactures allemandes, il partit à la découverte du Nouveau Monde pour continuer à se perfectionner, avant de revenir au pays et de fonder sa propre fabrique d'instruments, à Eisenberg en 1877. Par la suite, et ce jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les manufactures ne cesseront de fleurir dans cette petite ville de Thuringe.
Reléguée au second plan, c'est finalement après la chute du mur de Berlin, et plus précisément en 1993 sous l'impulsion d'Helmut Altmeyer, que cette historique industrie locale reprend du service sous le nom d'Eisenberger Pianofortefabrik incluant la marque Wilh-Steinberg AG.

Venant taquiner les stars du secteur, et notamment le Yamaha C3, ce **piano à queue** Signature 188 a tout pour plaire, un tarif compétitif et surtout une qualité pianistique indéniable! La qualité du medium et la rondeur des basses et des aigus qui l'entourent permet d'être en recherche perpétuelle de nouvelles sonorités, particulièrement dans les pages du romantisme allemand. Le spectre sonore n'est pas en reste: il permet de varier les nuances, du plus petit pianissimo au plus grand fortissimo avec une facilité déconcertante. Grâce au clavier d'une grande facilité, la prise en main est immédiate; par contre pour ceux qui souhaiteraient un instrument où il faut pétrir la pâte sonore en cherchant au fond du second échappement, il ne sera peut-être pas le piano idéal. Quoi qu'il en soit, voilà un instrument qui mérite le détour!

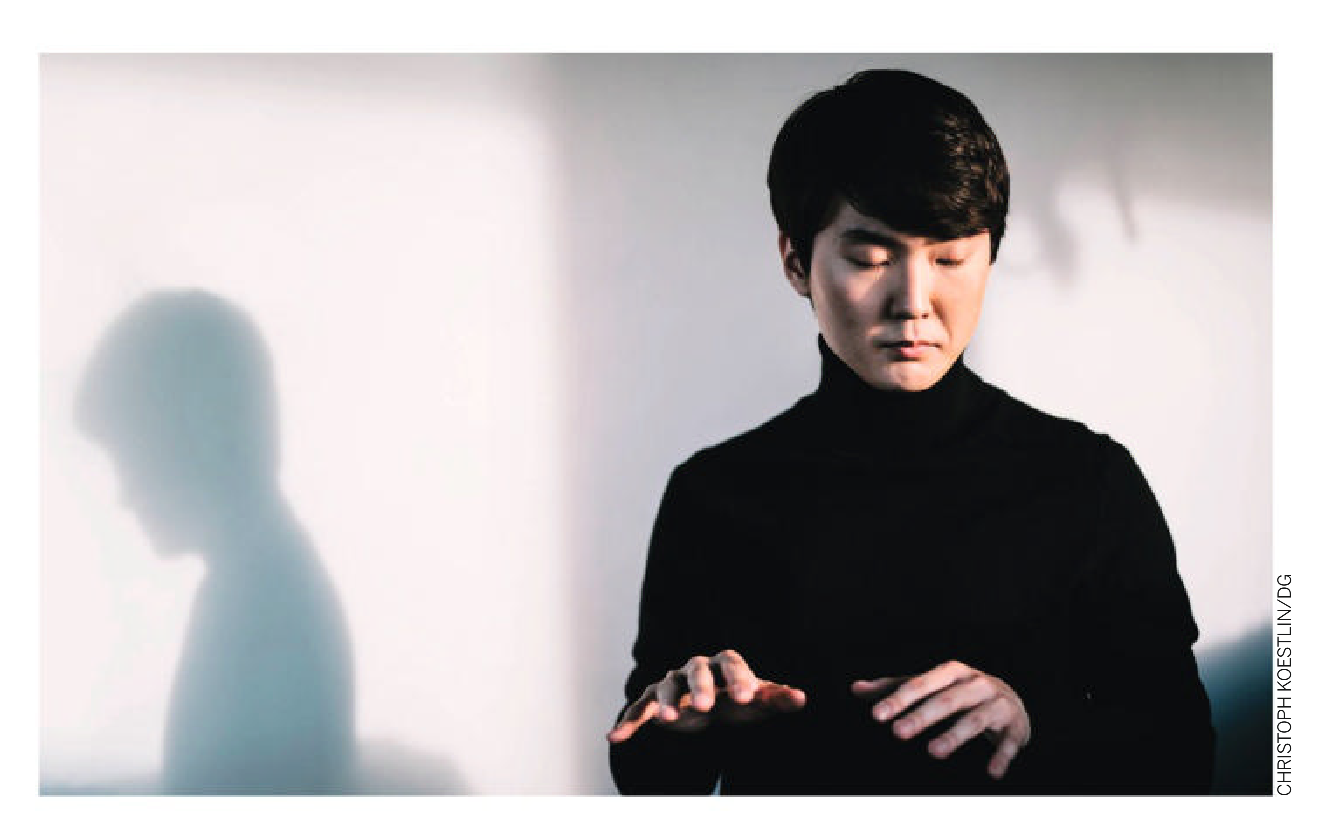
Grotrian-Steinweg

G 208 80 900 €

Fondée par Friedrich Grotrian en 1830, ensuite associé à Theodor Steinweg, la marque allemande resta entièrement familiale pendant presque deux siècles! Il faut dire que Friedrich Grotrian avait dès le début tissé des liens étroits avec de nombreux pianistes pour l'élaboration de ses instruments, de Franz Liszt à Clara Schumann, et la marque, plus tard, s'associera à des légendes musicales plus contemporaines telles que Wilhelm Kempff, Paul Hindemith, ou bien encore Jacques Loussier.
Depuis 2015, le groupe Parsons Musics, une autre entreprise familiale fondée en 1986 à Hongkong a rejoint les rangs pour continuer à développer sereinement de nouveaux instruments car, il faut l'avouer, si Grotrian-Steinweg a souvent été délaissée au profit d'autres marques, elle a toujours son mot à dire dans l'univers des pianos de concerts, et ce **piano à queue** G 208 en est la preuve! D'une très grande précision, cet instrument sonore est à privilégier dans les salles de concerts ou bien dans des grands salons car il dispose d'une magnifique puissance. Pour ceux qui n'ont pas d'appréhension à chercher le son et à le modeler dans cette richesse harmonique, ce piano deviendra le compagnon idéal. Mais la puissance n'est pas au détriment de la rondeur, les aigus savent devenir cristallins au contact des basses grasses et rondes. Quel que soit le répertoire, il sera possible de trouver la justesse pianistique. ◆

Paul Montag

NOTRE SÉLECTION



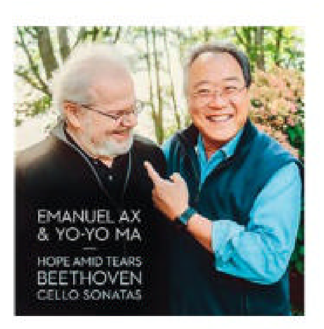
CHRISTOPH KOESTLIN/DG

Cho révèle l'éblouissante clarté de Chopin

SEONG-JIN CHO
GIANANDREA NOSEDA
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Chopin Quatre scherzos & deuxième concerto pour piano (DG)

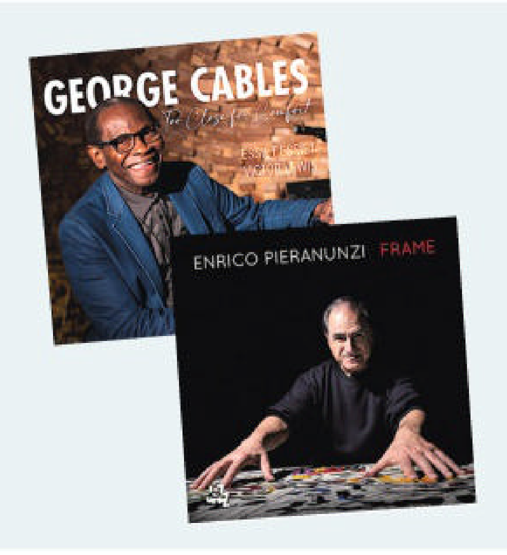
Le jeu délié du pianiste coréen, couplé à une virtuosité phénoménale, ranime l'âme expressive d'un Chopin dont les enregistrements de référence ne manquent pas. Comme Rubinstein, Seong-Jin Cho préfère la lumière aux gouffres d'une Argerich, laissant la poésie exalter la noblesse du chant. Écoutons le 2e *scherzo*, où soufflent bravoure et lyrisme sans jamais brouiller la ligne raffinée du discours, les interrogations ténébreuses de l'ouverture livrées avec une franchise épurée qui refuse le spectaculaire d'un Yundi ou l'impétuosité d'un François. Car le jeune pianiste, du haut de ses 27 ans, sait défendre la clarté et l'équilibre que Saint-Saëns admirait tant chez Chopin sans atténuer la vitalité irrésistible qui se montre éblouissante dans le 4e *scherzo*. Seong-Jin Cho aime la palette singulièrement pianistique de son instrument, ses timbres de cloches dans l'aigu et ses basses chaudes, s'emparant de la brillance pour offrir des cascades perlées et des fioritures faites de dentelle. Dans le 2e *concerto*, la pudeur admirable du pianiste ne bride jamais les envolées lyriques du Larghetto ni le rythme dansé du Finale, rendant un bel hommage au compositeur dont le nom est pour toujours associé au sien depuis sa victoire au Concours Chopin en 2015.

Melissa Khong



EMANUEL AX
YO-YO MA
Beethoven, Hope Amid Tears
Intégrale des sonates pour violoncelle et piano & Variations
Sony

➜ Revoir l'intégrale des sonates pour violoncelle et piano de Beethoven sur fond de crise — voilà l'émouvante singularité de ce témoignage offert par le célèbre duo. La sincérité et la complicité immenses des deux musiciens marquent cette traversée admirable, où la noblesse et la lumière transcendent la jeune *Sonate en fa majeur* tout comme celle, tardive, en ré majeur. Sans parler de l'amélioration



Jazz

TOO CLOSE FOR COMFORT
George Cables
High Note / Socadisc.

➜ Depuis son engagement chez Art Blakey en 1969, George Cables n'a cessé d'être au premier rang des pianistes sollicités par les plus grands. Art Pepper, Joe Henderson, Dexter Gordon, Bobby Hutcherson et bien d'autres l'ont gardé à leurs côtés durant des années. Ce vingt et unième album en tant que leader n'est pas seulement un très bon disque, c'est aussi une très bonne nouvelle. En 2018, après une souscription à laquelle les mélomanes du monde entier, y compris en France, ont bien volontiers participé, il a dû être amputé de la jambe gauche. Et le voilà de retour. Son toucher si précis, ses phrasés toujours d'un goût parfait, son swing indestructible, tout est là, la vie a repris, sa musique revit, élégante, soignée, d'un allant contagieux. D'autant qu'il est ici au sein d'une formule dont

sonore que cette nouvelle gravure apporte, les interprètes parviennent à renouveler le répertoire par une plus grande liberté, tout en restant fidèle à leur vision limpide défendue depuis leur première collaboration il y a quarante ans. **M. K.**



**KRYSTIAN ZIMERMAN
SIMON RATTLE
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**
Beethoven
Intégrale des concertos pour piano DG

➜ C'est peut-être l'événement le plus attendu dans la discographie de Krystian Zimerman. Le pianiste retourne aux mythiques concertos de Beethoven, cette fois-ci accompagné de Rattle et son orchestre londonien, après l'aventure interrompue aux côtés de Bernstein et du Philharmonique de Vienne trente ans auparavant. Le romantisme est omniprésent, pénétrant les timbres somptueux de l'orchestre ainsi que le jeu libre et galvanisant du pianiste, lequel ne s'abstient pas toutefois de détours fantaisistes. De la vitalité du *Premier concerto* aux déclarations triomphales de *«L'Empereur»*, nous voilà devant une épopée musicale d'une grandeur bouleversante. **M. K.**

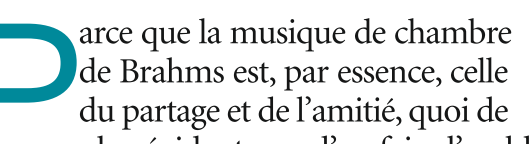


**DUO JATEKOK
ALEX VIZOREK
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE**
Saint-Saëns
Carnaval des animaux & Danse macabre / Poulenc : Concerto pour deux pianos Alpha

➜ Alex Vizorek signe une merveilleuse réinvention du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns. Il nous captive dès les premiers mots qu'il prononce et transforme cette œuvre maintes fois revisitée en véritable spectacle. Les récits marient humour et pédagogie par ses clins d'œil à notre époque alors que le duo Jatekok peint des portraits musicaux aux côtés d'une équipe formidable. Tout à coup, les œuvres rebattues de Saint-Saens se révèlent aussi pétillantes que les couleurs vives du génial concerto de Poulenc, parfait complément dans ce pari gagné. **M. K.**







Talent double

EMMANUELLE BERTRAND & PASCAL AMOYEL
Brahms, Sonates et Liebeslieder pour violoncelle et piano Harmonia Mundi



Parce que la musique de chambre de Brahms est, par essence, celle du partage et de l'amitié, quoi de plus évident que d'en faire l'emblème d'un compagnonnage musical de vingt ans. Curieux et avides de découvertes, Emmanuelle Bertrand et Pascal Amoyel ont exhumé des perles rares et apporté leur éclairage si pertinent aux grands standards du répertoire. Les deux sonates de Brahms, qu'ils revisitent ici, ont jalonné leur parcours en duo. C'est d'ailleurs en posant la partition de l'opus 38 sur leurs pupitres que leur complicité s'était révélée ! Les élans, la fièvre comme la nostalgie brahmsienne, ils les exaltent depuis des années. Aussi nous restituent-ils aujourd'hui, avec tant de naturel, la fraîcheur comme la force vitale de ces deux ouvrages. On se délecte, avec la première sonate, du romantisme passionné, de la grâce toute emprunte de classicisme et de l'ardeur de l'écriture fuguée héritée de Bach ; avant de nous plonger, avec la deuxième, dans le monde des légendes nordiques dont les turbulences et poignantes consolations finissent par nous conduire vers le bonheur terrestre. Au chant vibrant du violoncelle, à la pureté et la chaleur de sa ligne mélodique répondent ici les rêveries, halètements et fantaisies d'un piano duquel semblent parfois s'échapper des elfes. Les climats se font plus intimes et le temps semble comme suspendu à l'écoute des transcriptions de lieder qui complètent ce programme. Leur interprétation, tout en sourdine, du si célèbre *Wiegenlied* est un véritable miracle de douceur et de tendresse. ◆

☞ Retrouvez Laure Mézan dans «Le Journal du classique» du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique.

il connaît toutes les vertus et qu'il a toujours servi avec une belle sincérité : le trio piano-basse-batterie. Longue vie à George Cables, magnifique artisan du piano !
Jean-Pierre Jackson

FRAME
Enrico Pieranunzi
CamJazz / L'Autre Distribution.
➜ En 2008, Enrico Pieranunzi nous avait éblouis avec son disque consacré aux sonates de Scarlatti. Puis en 2011, ce furent Bach, Haendel, et à nouveau Scarlatti. Après plusieurs disques en trio, des hommages à Claude Debussy et à George Gershwin, il propose ici vingt-trois pièces qui sont autant de méditations pianistiques inspirées par des peintres : Pollock, Klee, Klimt, Mondrian, Matisse et Picasso. Le projet est original. Enrico Pieranunzi y déploie avec finesse sa maîtrise parfaite du clavier, au service d'une expression constamment poétique, sollicitant sons perlés, accords complexes mais toujours chantants, et une imagination poétique oublieuse des exercices de l'école, peignant à son tour des couleurs pianistiques tour à tour chatoyantes et vigoureuses. Il a fallu attendre presque dix ans pour que ce disque paraisse et il serait justice que des peintres s'inspirent de sa musique pour créer tandis qu'elle résonne. ◆ **J.-P. J.**



MAURICE ROUGEMONT/OPALE

Livres

Les affinités électives

EVELYNE BLOCH-DANO RACONTE DANS UNE BELLE BIOGRAPHIE L'HISTOIRE DE L'ALTISTE NATALIE BAUER-LECHNER, AMIE DU JEUNE GUSTAV MALHER.

Vienne, juin 1876. Le Conservatoire de musique est en pleine effervescence : le prestigieux concours de composition approche. Ce jour-là, on doit répéter la symphonie d'un dénommé Gustav Mahler. Un garçon de 16 ans, de petite taille et aux yeux noirs, monte sur scène et tend au chef, le redoutable Joseph Hellmesberger, une liasse de partition. « *Mais c'est plein de fautes,* s'exclame le chef en jetant les feuillets au sol. *Vous croyez vraiment que je vais diriger une chose pareille ?* » Du parterre, la jeune Natalie Bauer-Lechner assiste à l'humiliation publique de Mahler. « *J'ai encore devant les yeux l'image de ce garçon, dont il était écrit sur le front qu'il valait infiniment plus que son supérieur* », écrira-t-elle plus tard dans ses Mémoires. Touchée, elle se jure de lui venir en aide.

Née à quelques pas de la cathédrale Saint-Étienne, fille d'un libraire viennois très réputé, initiée au violon dès l'âge de cinq ans, Natalie Bauer-Lechner incarne réellement le *Wiener Blut* célébré par Strauss. Avec Gustav Mahler, jeune juif de Bohème à l'âme tourmentée, elle développe une relation de véritable émulation. Ils échangent, correspondent, partagent une même fascination pour Goethe et un même amour de la nature. Musicienne de très grand talent, Bauer-Lechner comprend l'œuvre de Mahler. Elle est la première à lire ses nouvelles compositions. « *Chacun de nous deux donnait et prenait des forces dans ces incroyables affinités électives* », se souvient-elle dans ses Mémoires. Pendant dix ans, Bauer-Lechner va se consacrer corps et âme à cette relation de plus en plus asymétrique : si elle nourrit de profonds sentiments à l'égard de Mahler, lui ne voit en elle qu'une amie. En 1902, Mahler épouse Alma. C'est le coup de grâce pour Bauer-Lechner, qui disparaît définitivement de la vie de Mahler, et de l'historiographie musicale. Sa vie après le grand homme est pourtant passionnante. Elle est l'altiste du célèbre quatuor Soldat-Röger, un ensemble « de dames » qui se produit dans toute l'Europe. Elle est également à l'origine de plusieurs textes féministes et pacifistes si avant-gardistes qu'ils lui valent une peine d'emprisonnement pour haute trahison. Artiste renommée et penseuse engagée, elle meurt dans la solitude et le dénuement, dans une Autriche rendue exsangue par la Première Guerre mondiale.

Dans son ouvrage *L'Âme sœur,* Evelyn Bloch-Dano retrace avec sensibilité le parcours de cette artiste exceptionnelle, avec pour toile de fond une Vienne bouillonnante et fascinante. Un récit biographique hors norme aux allures de roman. ◆

Lou Heliot

✔ ***L'Âme sœur***, par Evelyn Bloch-Dano, Stock-France Musique, 360 p., 22 €

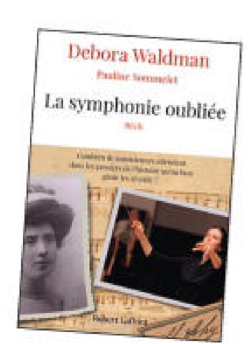
Symphonie fantastique

La rencontre de deux destins exceptionnels. De deux femmes exceptionnelles qu'un siècle pourtant sépare. C'est l'objet du récit *La Symphonie oubliée.* La cheffe d'orchestre Debora Waldman raconte, avec la complicité de la journaliste Pauline Sommelet, sa découverte de la compositrice Charlotte Sohy. Elle se plonge dans sa vie et son œuvre, au point même de s'identifier à cette femme qui a vécu entre 1887 et 1955. Tout comme la compositrice Mel Bonis, Charlotte Sohy fera partie des oubliées de la Belle Époque.

Sa symphonie dite « Grande Guerre », composée alors que son mari était mobilisé, est au cœur de l'ouvrage. Debora Waldman s'imprègne de sa musique jusqu'à l'obsession. Il n'existe aucune référence d'interprétation, aucun enregistrement : cette page n'a jamais été jouée, pas même du vivant de la compositrice. « *La jouer. C'est devenu une obsession, une urgence qui me réveille la nuit* », raconte la cheffe d'orchestre qui a grandi en Israël et dont l'histoire n'est pas moins romanesque. Elle quitte le Brésil pour Israël avec sa mère à l'âge de quatre ans. Celle-ci a décidé de vivre sa passion pour un homme et pour la musique. Debora troque le portugais pour l'hébreu et se plie au rythme de la vie au kibboutz. « *J'ai grandi avec une vision très romantique de cette évasion familiale.* » Pas un hasard qu'elle ait été touchée par Charlotte Sohy, sa passion ardente pour la musique, pour son mari et par son œuvre très combative. En 2017, elle crée enfin cette page essentielle. Sa place au patrimoine musical est assurée. ◆

Elsa Fottorino

✔ ***Debora Waldman***, *La Symphonie oubliée*, Robert Laffont, 272 p., 19 €



Partitions



Du baroque au romantisme

SONY MUSIC

La musique baroque demeure le cœur du répertoire du pianiste allemand Martin Stadtfeld. Vainqueur du concours Bach de Leipzig en 2002, il est aussi l'auteur d'arrangements des œuvres de Bach et de Haendel. Son ambitieux *Piano Song Book*, un recueil en trois parties, s'étend au-delà de l'époque baroque et s'inspire des œuvres des plus grands compositeurs, les rendant accessibles aux pianistes de niveau intermédiaire. On y trouve des airs de Bach à Vivaldi mais aussi l'« Héroïque » de Beethoven et le *Dumka* de Dvorák, certains d'emblée reconnaissables et d'autres soumis à une transformation plus inattendue. Le pianiste dévoile sa plume d'auteur dans la troisième partie du recueil, offrant dix compositions s'inscrivant dans le même regard nostalgique vers le passé. ◆

Melissa Khong

✔ ***Piano Song Book***, Martin Stadtfeld, Schott

Pour rester zen

La pianiste japonaise Remi Tamai et le percussionniste Paul Mindy imaginent un jardin vivant où se réunissent instruments classiques, traditionnels et corporels. Des mélodies oniriques, s'inspirant du Japon, s'écoulent des doigts de deux pianistes, jouant à quatre mains. Autour d'eux, d'autres musiciens, certains tenant des percussions traditionnelles tels le surdo ou le woodblock, réalisent des rythmes complexes pour créer un univers sonore singulier. Cet ouvrage créatif, s'adressant à tous types de musiciens – élève, professeur, amateur et professionnel – défend un enseignement intéressant du rythme, où le corps est entièrement sollicité dans l'exécution des parties rythmiques, encourageant la détente et la concentration. Une belle ouverture envers une autre facette de la pédagogie et des traditions d'ailleurs.◆

M. K.

✔ ***Image d'un jardin zen*** / Remi Tamai et Paul Mindy, Éditions Lemoine

Le coin des enfants

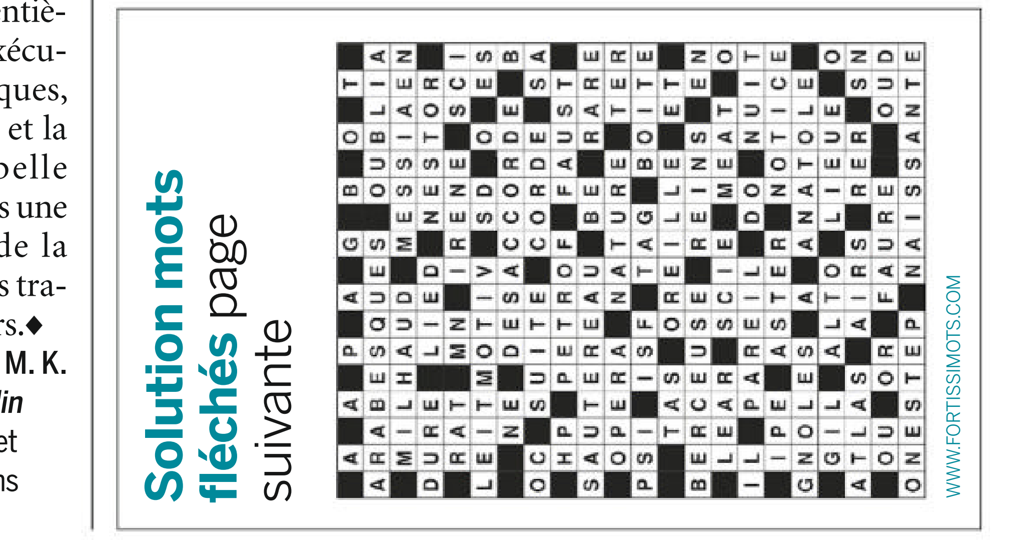
➜ À la fois un recueil de comptines et une méthode progressive destinée aux pianistes en herbe, ce nouvel ouvrage signé Aurélien Vicart puise dans la musique d'enfance pour transmettre les premières connaissances de l'instrument. Fini les révisions obligatoires de la lecture avant d'entamer les premiers morceaux. Ici, l'approche est née de l'intuition, car les jeunes enfants, pour lesquels l'oreille musicale vient plus naturellement que la lecture, sauront rapidement récréer leurs comptines préférées au piano. Les cinquante comptines peuplant ce recueil sont organisées afin d'introduire de nouveaux concepts en douceur, sans jamais s'aventurer trop loin du terrain connu. On commence en apprenant les rythmes de base avec *Am Stram Gram*, puis on passe rapidement aux mélodies incontournables d'*Au clair de la lune* et *Une souris verte*. Le plus grand avantage de cette approche reste dans la reconnaissance immédiate des mélodies, permettant aux élèves d'intégrer facilement les notes et les rythmes en chantant. Or, pour veiller à ce que la lecture et la technique soient également développées, d'autres suppléments sont indispensables pour accompagner cette méthode charmante. ◆ **M. K.**

✔ ***Comptino Piano, Méthode. Aurélien Vicart***, Éditions Lemoine

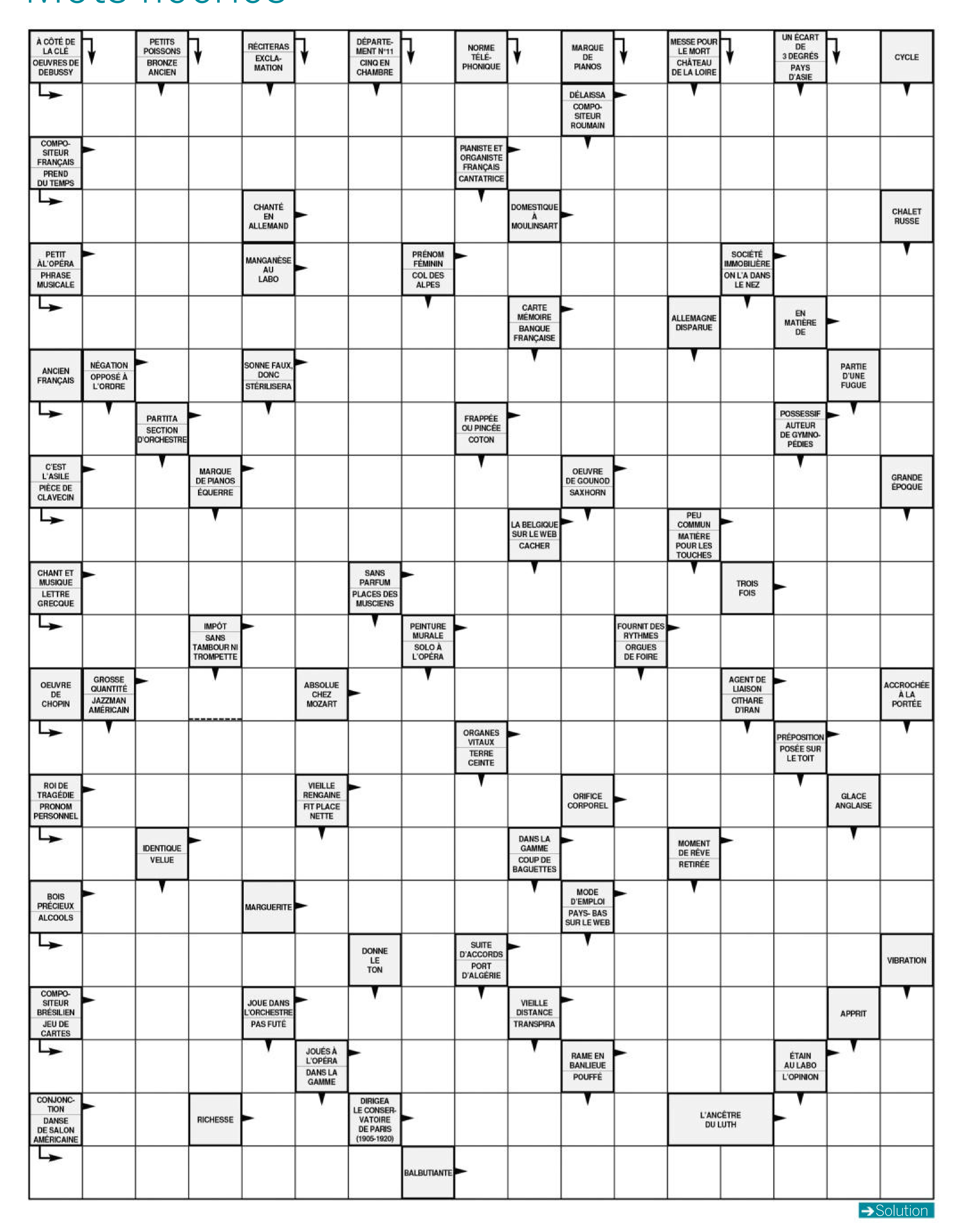
Haydn en herbe

Issu du remarquable projet de Henle réunissant cinquante-deux pianistes autour des cinquante-deux sonates de Haydn, ce volet consacré aux neuf sonates de jeunesse est avant tout une bonne ressource pédagogique. Dans la même veine que son édition parentale, chaque sonate est dotée des doigtés d'un concertiste, ce qui offre des idées distinctes et personnelles sur la technique et le phrasé. Certaines sonates sont déjà bien connues du répertoire pédagogique; d'autres témoignent d'une inventivité inédite chez le compositeur. Le volume ne compte pas parmi les indispensables mais la musique de Haydn et sa valeur pédagogique à l'égard des jeunes pianistes restent intemporelles. ◆ **M. K.**

✔ ***Petites sonates de jeunesse,*** Joseph Haydn, Henle



Mots fléchés



➔Solution



LA VIE DE PIANISTE

Par Alexandre Tharaud

Quatre mains, jeu de vilains

Aimeriez-vous frôler l'épaule de votre partenaire de musique de chambre? Sa jambe, son petit doigt? Lui chuchoter quelques mots doux, tout en jouant une symphonie de Beethoven? J'ai ce qu'il vous faut: le quatre mains. La position du duo à quatre mains oblige à une intimité sans pareil, respirer ensemble, vivre la musique au corps à corps, avancer d'un même élan. Attention cependant, le dos risque de souffrir, sa position vrillée – vers la droite pour l'un, la gauche pour l'autre – est l'une des plus périlleuses qu'a inventée la musique classique.

Sur la partition, prima aux aigus, seconda aux graves, les deux se partagent le médium. À seconda l'exercice délicat de la pédale. Poignet et coude coincés par la position du corps, le son de prima devient vite aigrelet. Le son de seconda, lui, manque de légèreté. Attentifs à ne pas se déranger, on se gêne tout le temps. Mieux vaut sentir bon… Prima n'ose jamais dire à seconda combien il joue trop lourd, seconda reste consterné par le son pauvre de prima. Mais, tels des jumeaux siamois, l'un n'est rien sans l'autre. À deux sur le même clavier, on s'amuse comme des petits fous. Dès l'époque de Mozart – le plus enfant des compositeurs – fleurissent des partitions à quatre mains. Suivent Beethoven, Brahms, Bizet, Debussy, Fauré, Ravel et tant d'autres, tous nous ont concocté de purs chefs-d'œuvre – les compositeurs d'aujourd'hui, pour la plupart, tournent le dos aux dos vrillés. À la fin du XIXe siècle, le quatre mains prend véritablement son essor. Chaque dimanche après-midi, dans les salons bourgeois, le piano résonne de mille musiques. Il croule sous les partitions orchestrales transcrites pour quatre mains: intégrales des symphonies de Mozart, Beethoven, Schumann, quatuors à cordes et opéras populaires, la famille se met au clavier et le fait sonner comme un juke-box avec les grands tubes de la musique classique. Plus tard, au milieu du XXe siècle, le tourne-disque remplacera le piano-orchestre, leur propriétaire devenant auditeur, sans plus mettre la main – les quatre – à la pâte.

Il y a une certaine ivresse à faire jaillir un son deux fois plus riche, voire un orchestre, d'un clavier. Même imparfaitement, qu'importe. Combien est-il agréable de ne pas faire attention à toutes les notes! L'important, c'est le plaisir. Il existe d'ailleurs un grand nombre de pièces faciles pour quatre mains, je vous conseille *3 + 3* de Charles-Henry. Certains compositeurs ont également écrit des œuvres rassemblant élève et professeur, tel Jean Françaix avec ses délicieux *Portraits d'enfants,* d'après Claude Monet. Prima pour l'élève, tandis que le professeur enrobe avec une partie de seconda plus charnue et complexe. C'est aussi ça le quatre mains, réunir deux interprètes, quel que soit leur niveau.

Chefs-d'œuvre, oui. Cependant rarement joués en concert, public et musiciens leur préfèrent le répertoire à deux pianos, plus grandiose, à l'interprétation plus évidente. Pourtant, le quatre mains offre les joies les plus subtiles de la musique de chambre. Par-delà la proximité des corps et le souffle partagé, un lien souterrain unit les deux interprètes. Chacun ressent de l'autre les profondeurs extrêmes de sa personnalité, il accompagne ses zones inconnues. Derrière le jeu d'enfant, un voyage dans l'impénétrable…◆

SES ACTUS

20 septembre Récital à la Salle Gaveau

21 octobre avec l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris

La Fondation BNP PARIBAS présente
en partenariat avec l'Opéra National de Bordeaux



Bordeaux
8 nov. > 7 déc. 2021

12e festival

l'esprit du piano

AUDITORIUM DE BORDEAUX

8 NOV. Elizabeth LEONSKAJA
10 NOV. Ivo POGORELICH
13 NOV. Dan TEPFER
20 NOV. Sir Andras SCHIFF
21 NOV. Alexandra DOVGAN
22 NOV. Rolando LUNA TRIO
24 NOV. Jean-Baptiste FONLUPT & Chœur de l'Opéra national de Bordeaux
25 NOV. Arcadi VOLODOS
27 NOV. Chucho VALDES
28 NOV. Lise de la SALLE
2 DÉC. Alexandre KANTOROW & Orchestre national Bordeaux Aquitaine
4 DÉC. Alexandre KANTOROW

AUTRES LIEUX

17 NOV. Dmitry SIN
18 NOV. Dmitry SHISHKIN
23 NOV. Amaury FAYE
29 NOV. Florian NOACK
7 DÉC. Bruno RIGUTTO

Notre numéro de licence : 2-1057888

Billetterie des concerts à l'Auditorium
05 56 00 85 95 • opera-bordeaux.com

espritdupiano.fr











32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



4 MAINS

ŒUVRES POUR DEUX PIANISTES

Schubert, Debussy,
Brahms, Bizet,
par Claire Désert
et Emmanuel Strosser

Pianiste

Franz Schubert
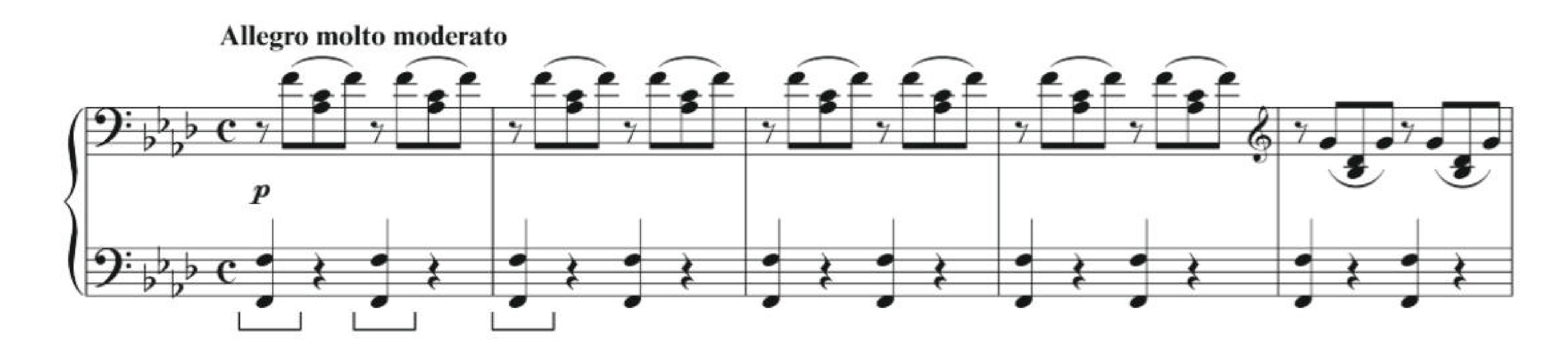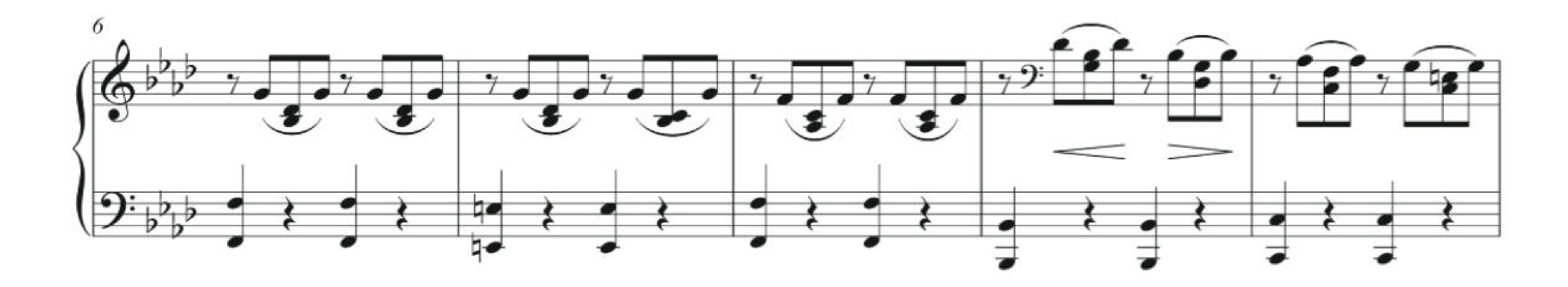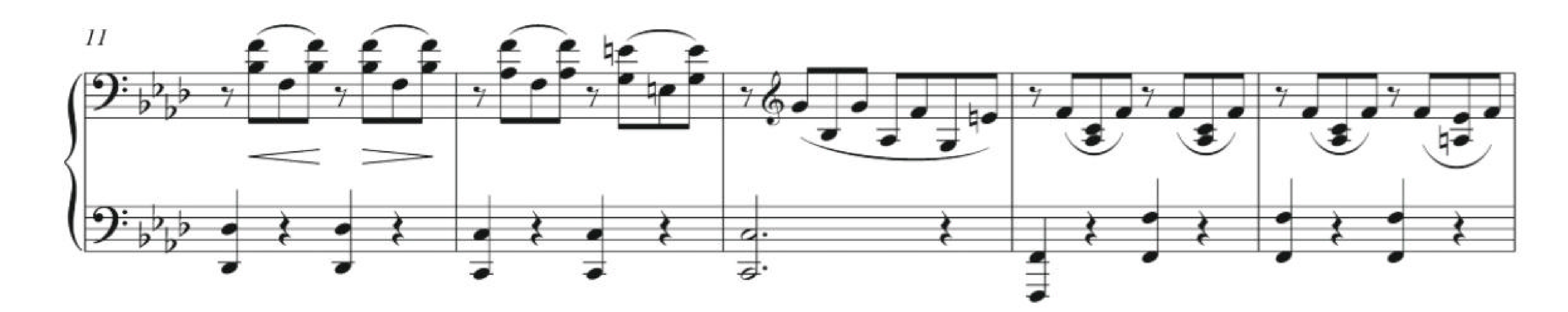
★★★★★



☞CD pl. 3
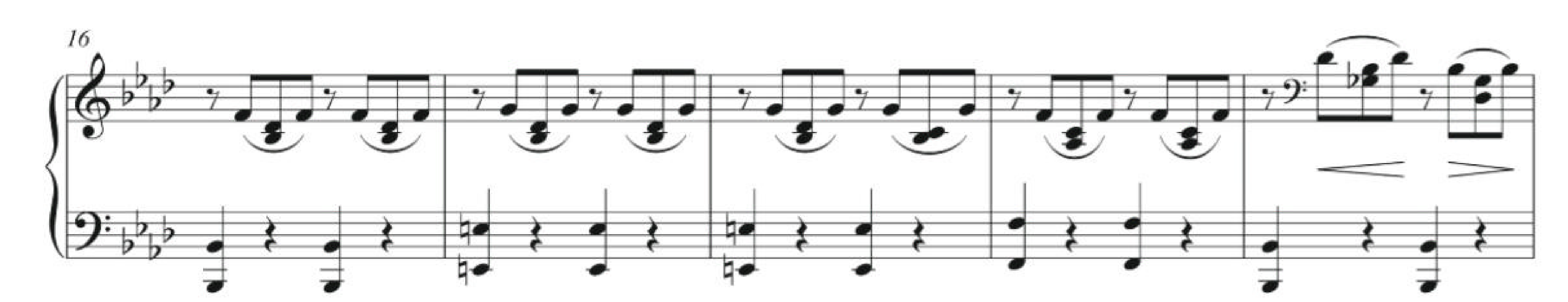
Il faut trouver un tempo qui coule mais sans empressement aucun
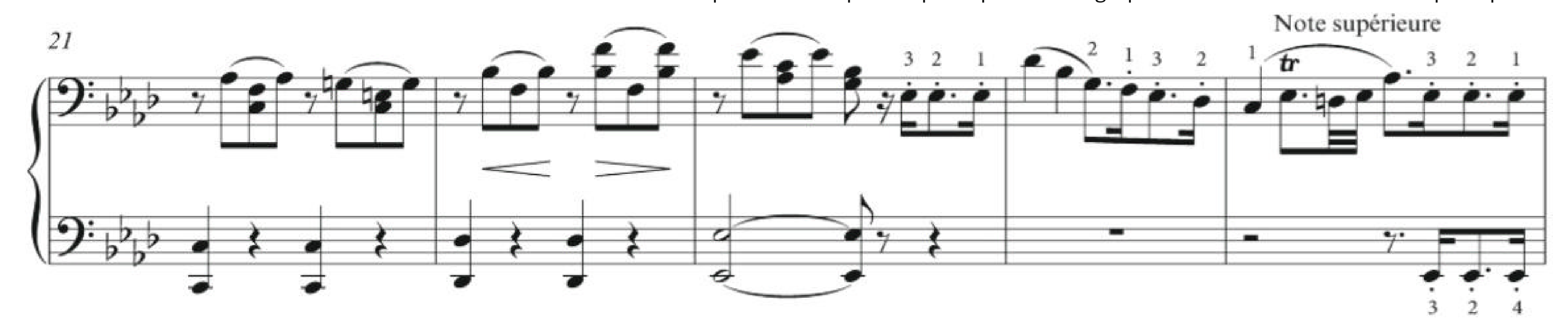










La partie seconda prend la parole pour un dialoge qui continuera à la main droite de la partie prima
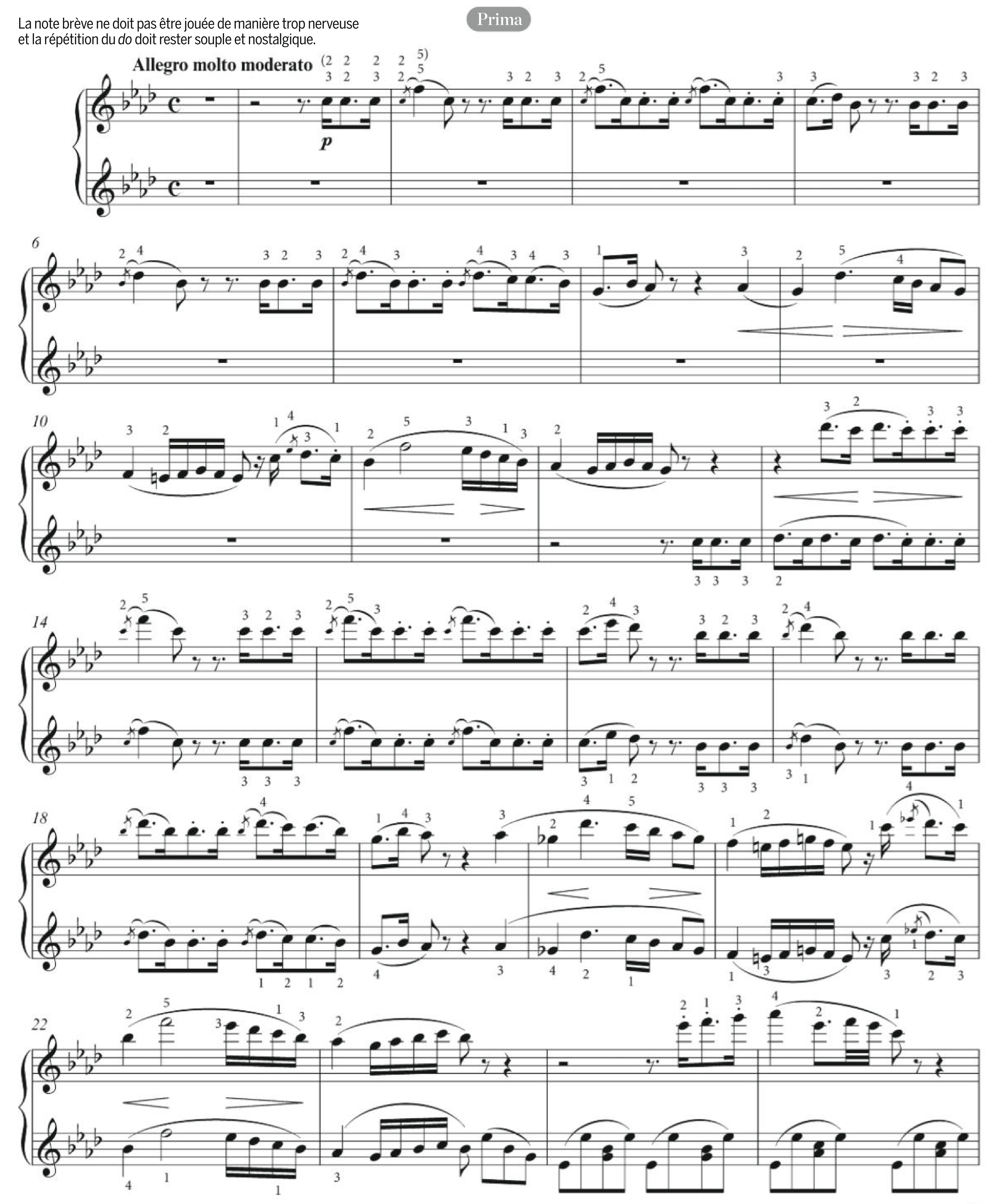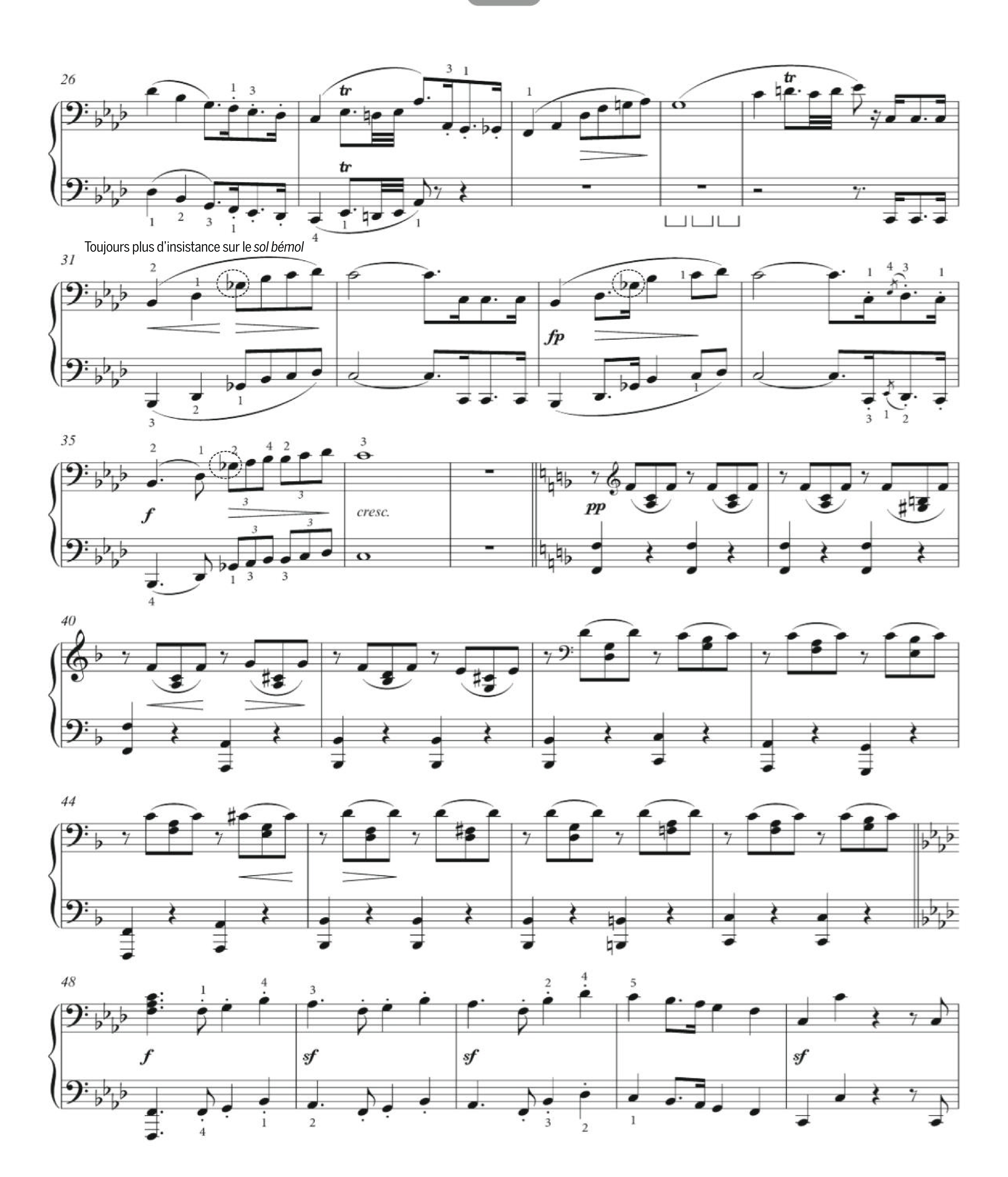


Franz Schubert
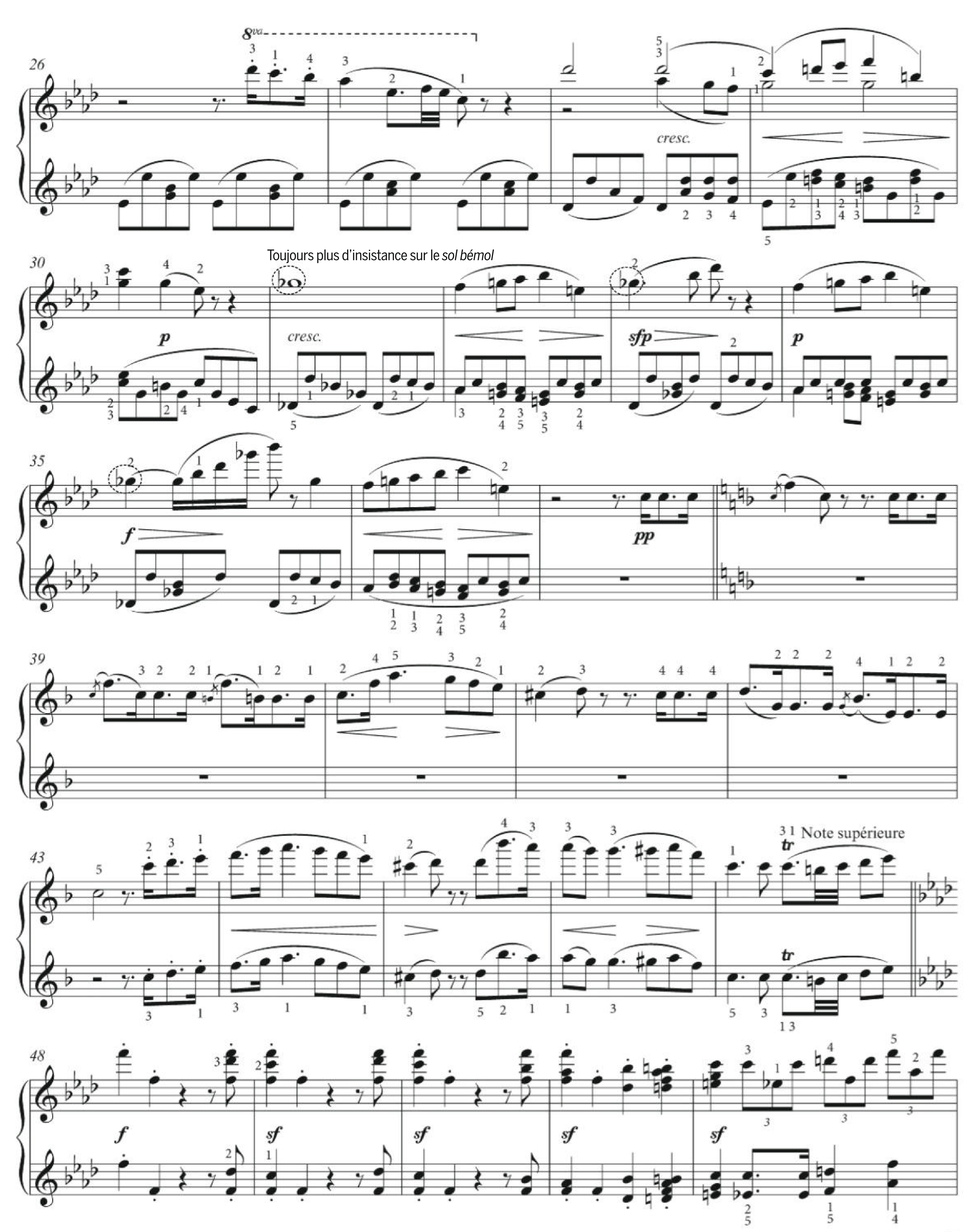
★★★★★ Fantaisie en fa mineur D. 940 (jusqu'au Largo) ☞ CD pl. 2

La note brève ne doit pas être jouée de manière trop nerveuse et la répétition du *do* doit rester souple et nostalgique.
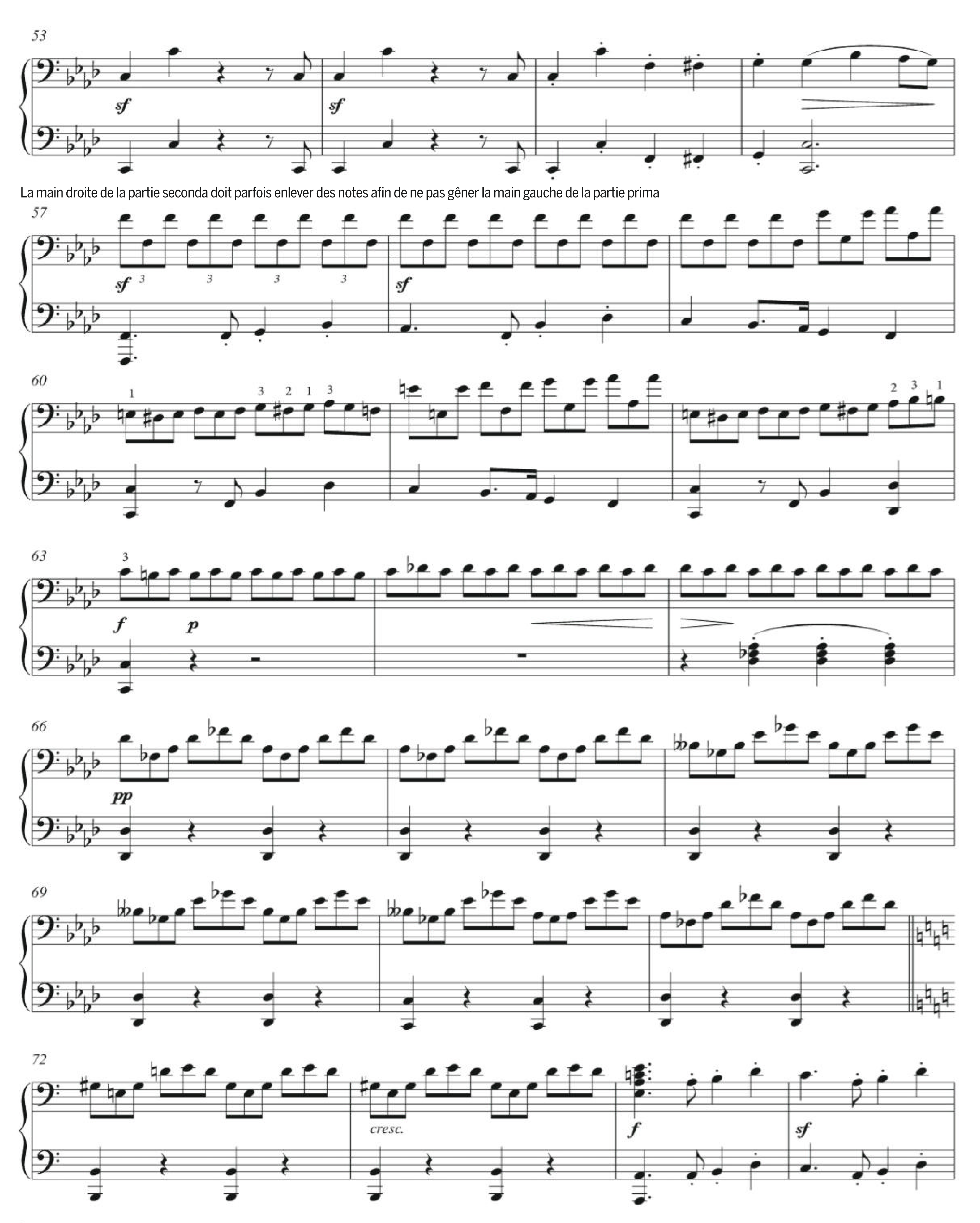
Prima
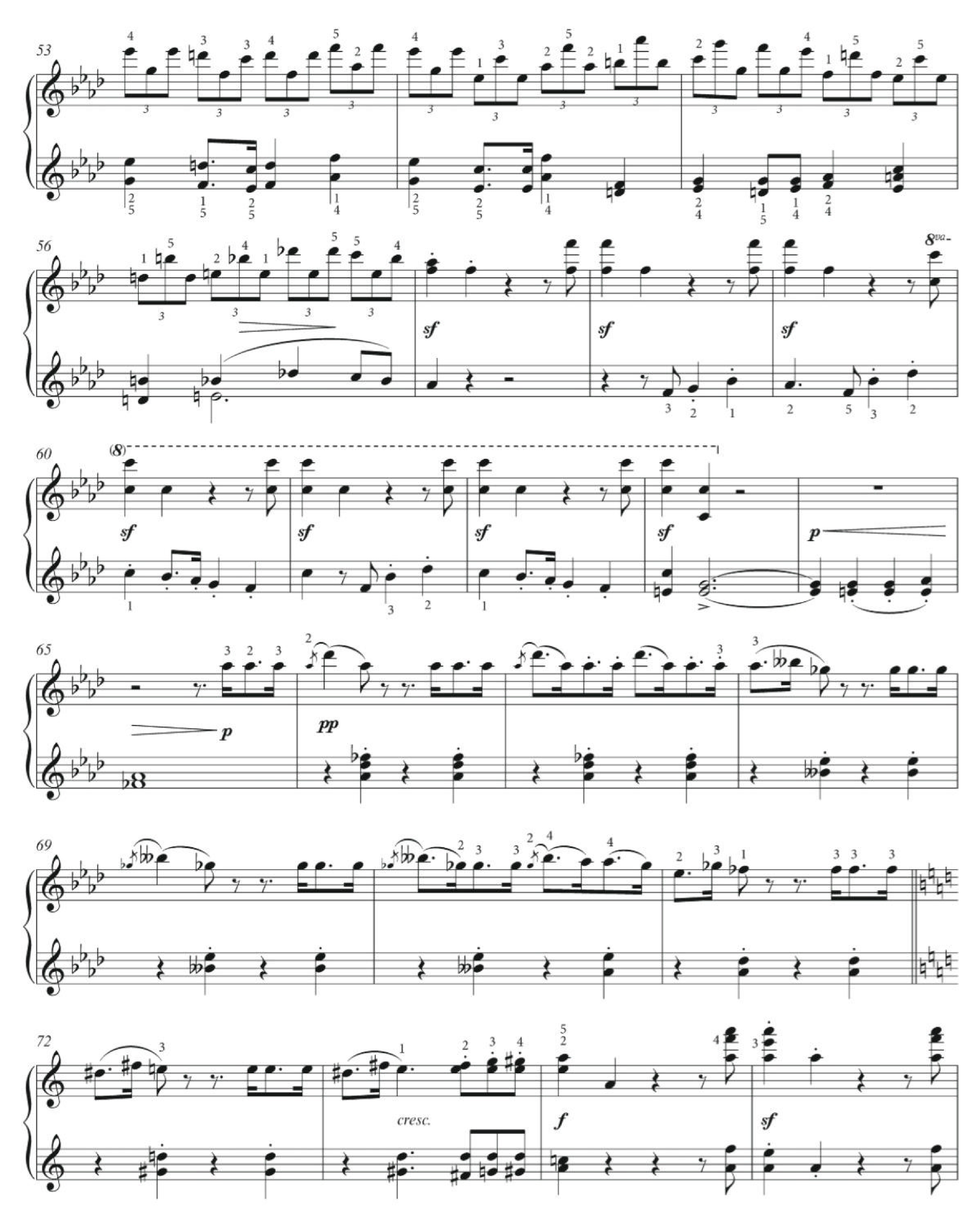



Toujours plus d'insistance sur le *sol bémol*
tr
fp
f
cresc.
pp
sf
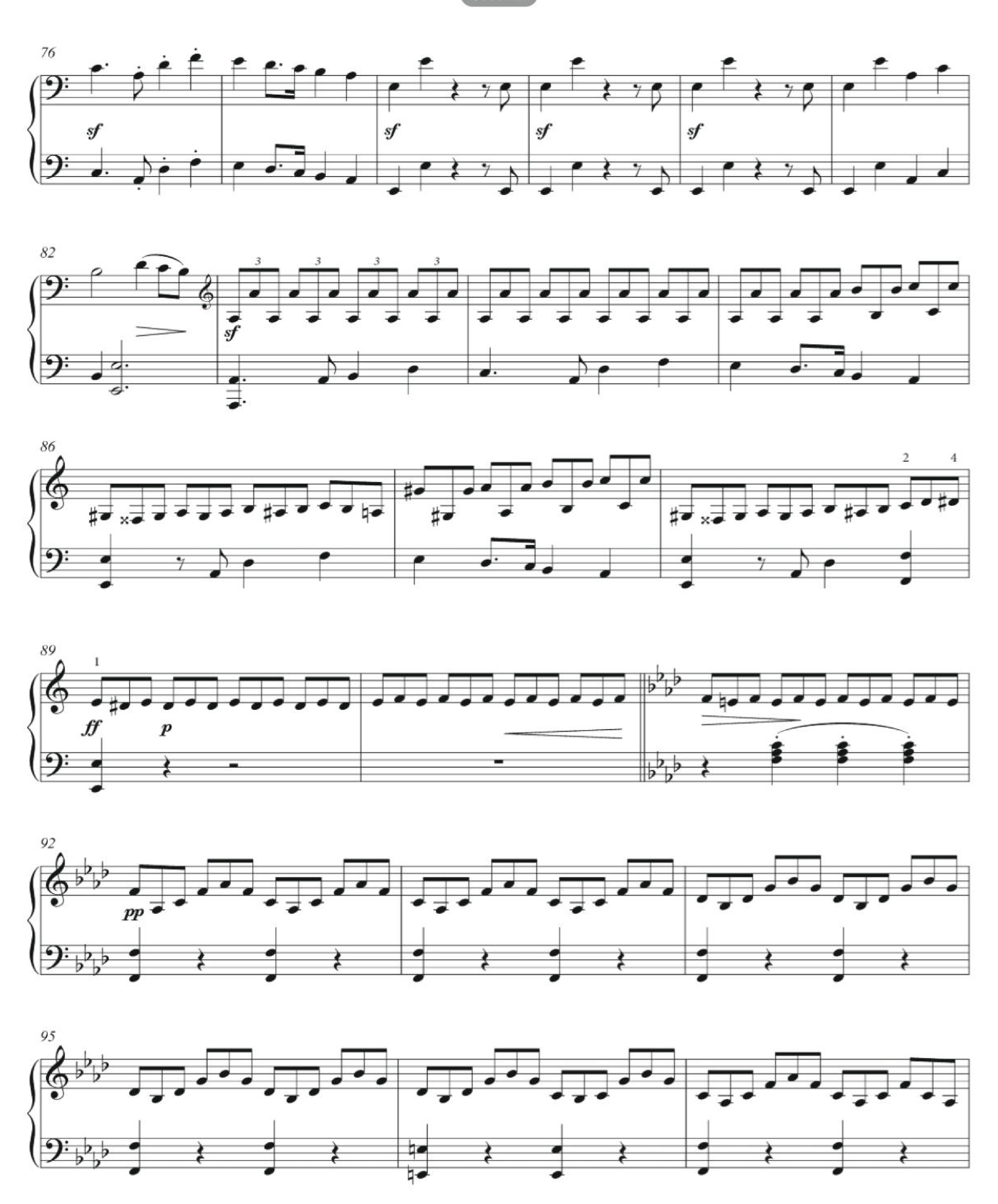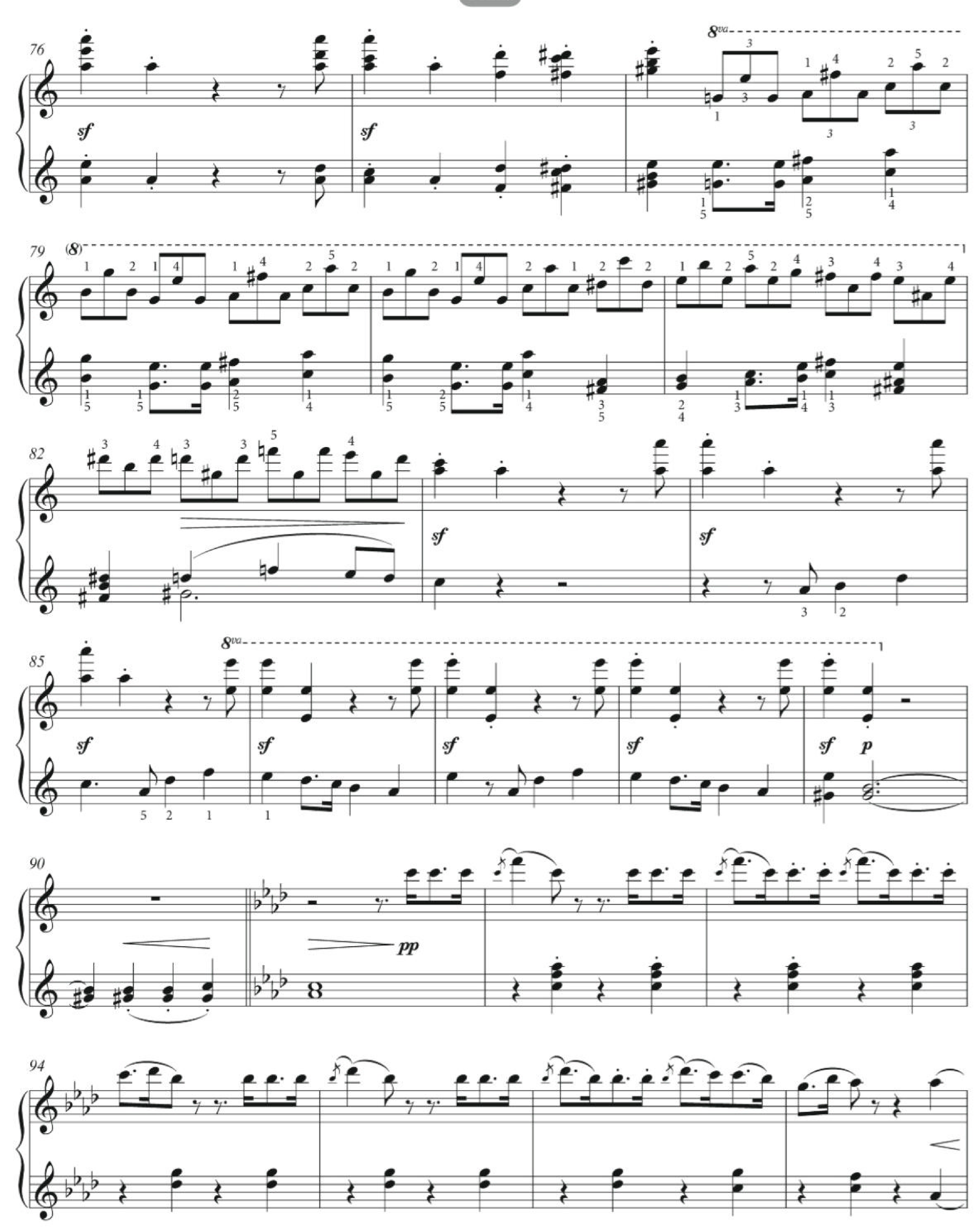


8va
cresc.
Toujours plus d'insistance sur le *sol bémol*
p
cresc.
sfp
p
f
pp
Note supérieure
tr
f
sf


53
La main droite de la partie seconda doit parfois enlever des notes afin de ne pas gêner la main gauche de la partie prima
57
60
63
66
69
72
cresc.
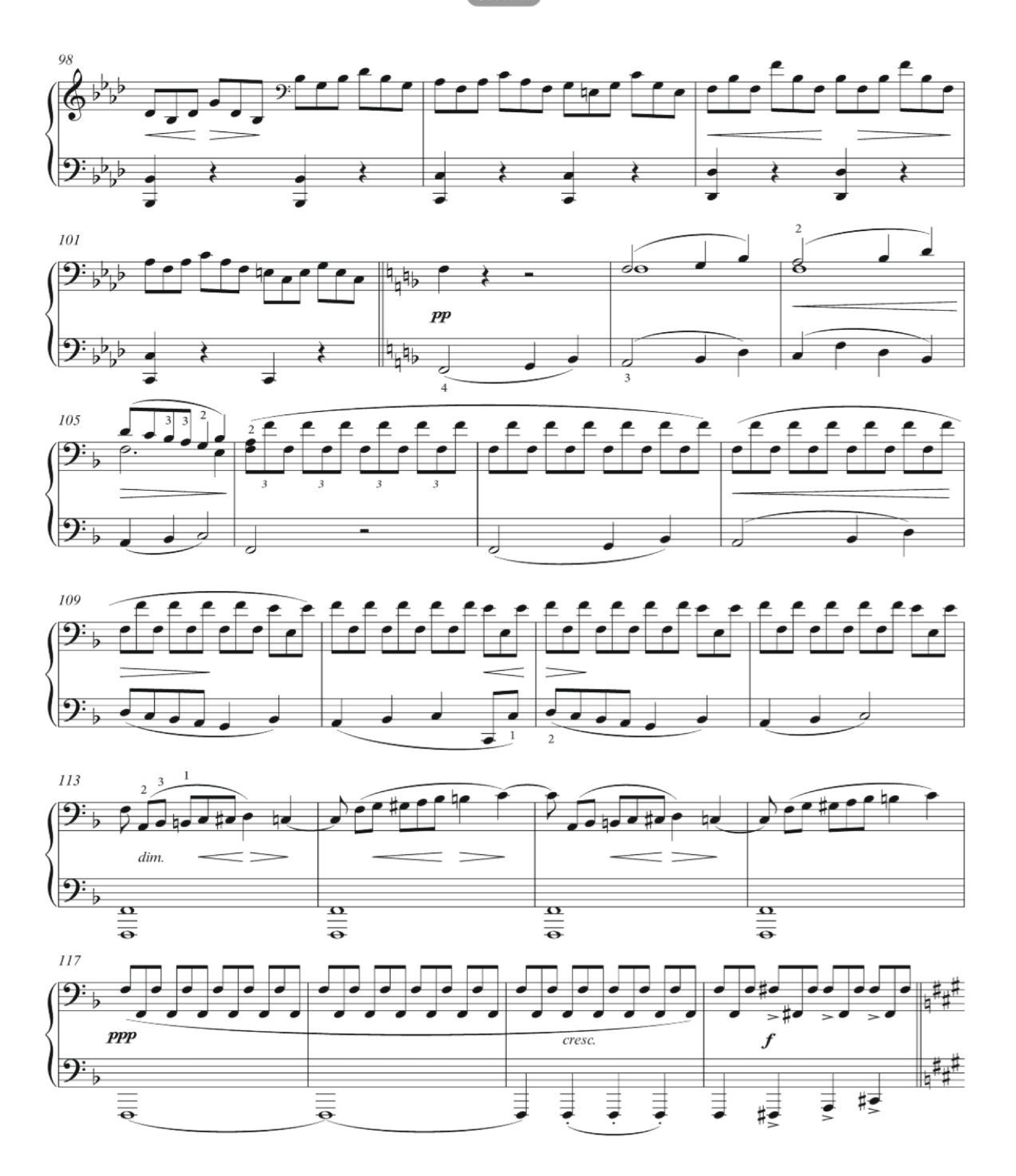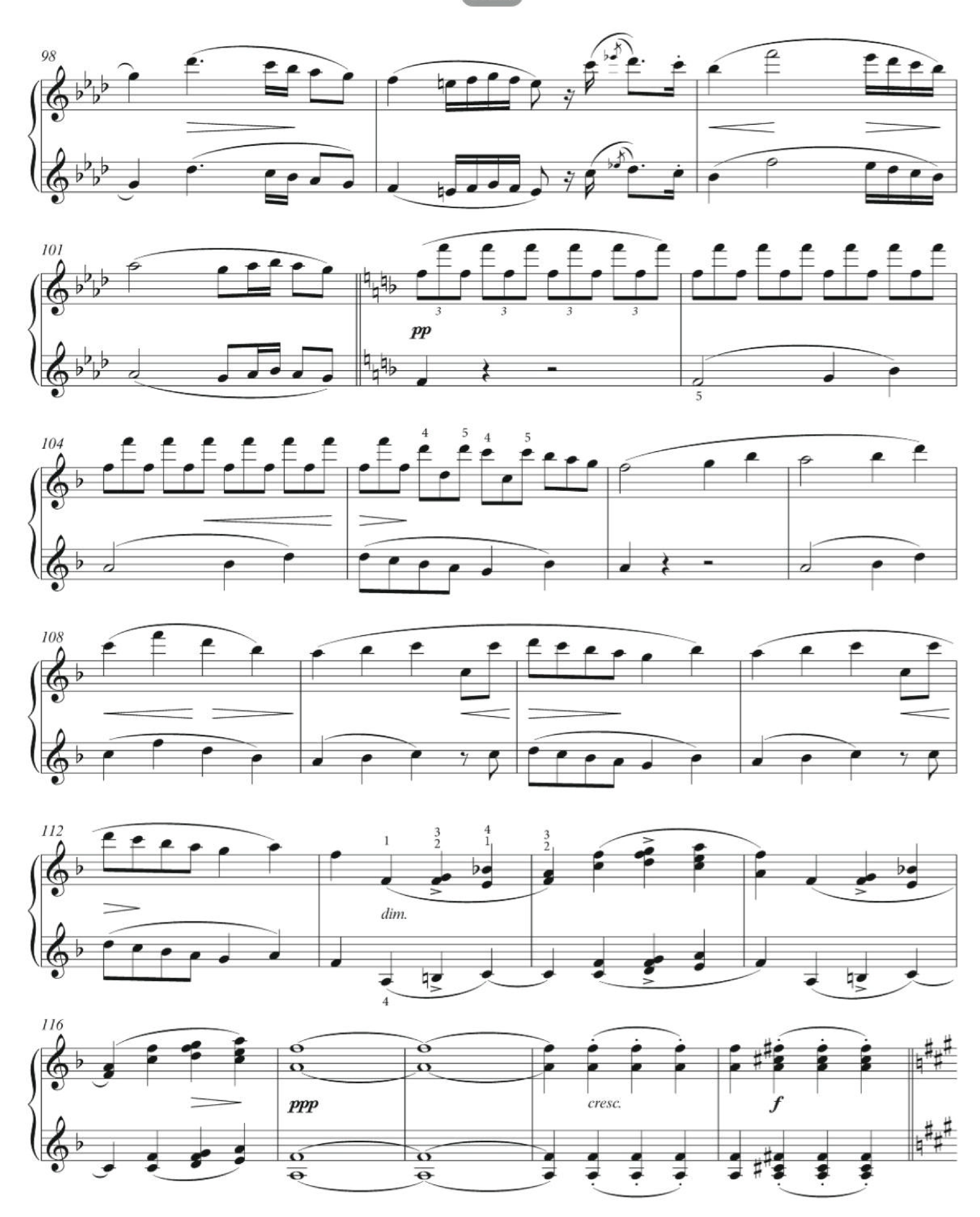


53
56
sf
sf
sf
8va
60
(8)
sf
sf
sf
sf
p
65
p
pp
69
72
cresc.
f
sf


76
sf
sf
sf
sf
82
sf
86
89
ff
p
92
pp
95



sf
8va
(8)
p
pp


98
101
pp
105
109
113
dim.
117
ppp
cresc.
f


98
101
pp
104
108
112
dim.
116
ppp
cresc.
f



Claude Debussy
Petite suite – En Bateau

★★★☆☆

☞ CD pl. 6

Seconda

Les crescendos seront joués sans exagération, il règne ici un climat de sérénité légèrement empreint d'une douce nostalgie

Claude Debussy
Petite suite – En Bateau



☞ CD pl. 5

Prima

Andantino

pp

6
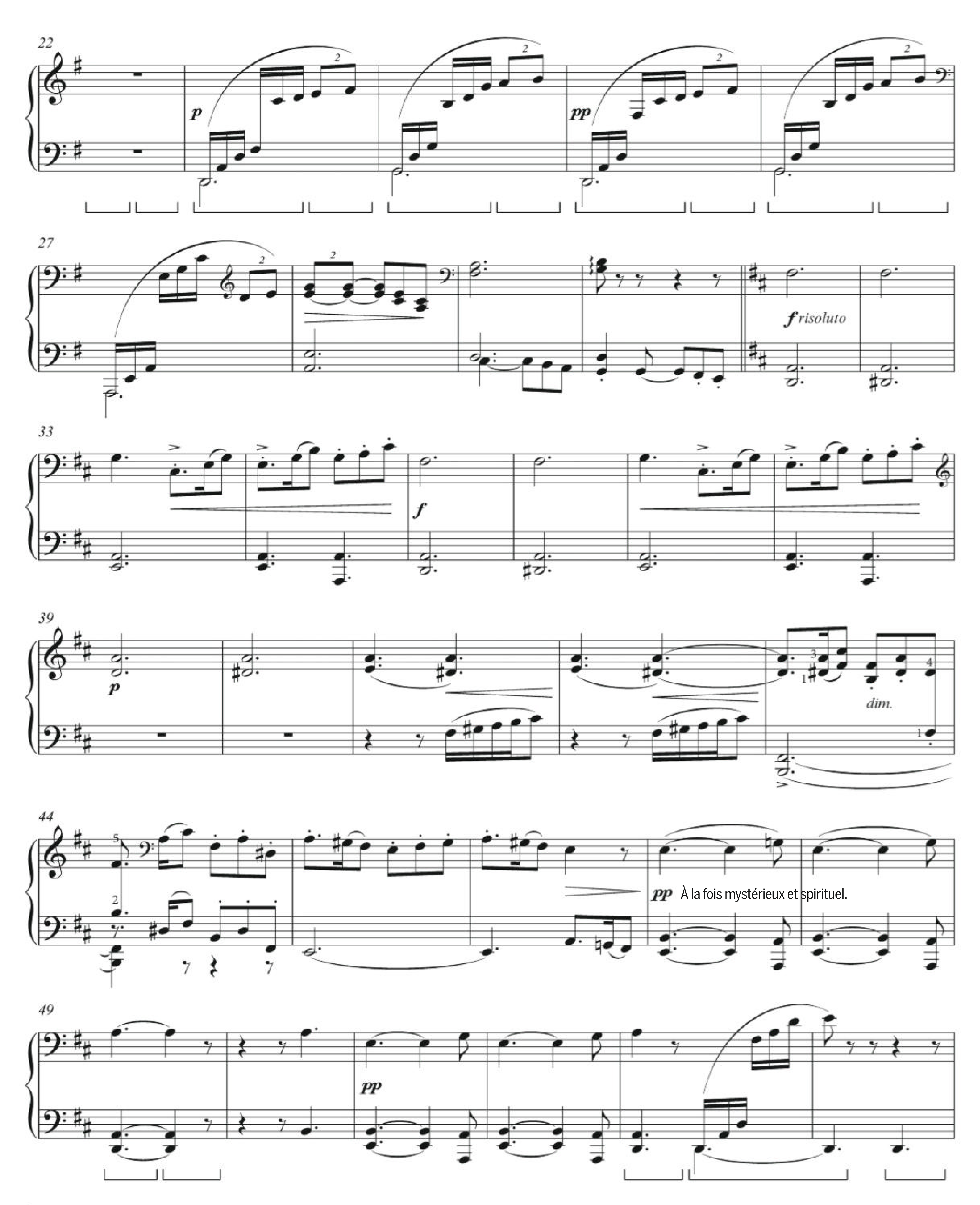
p
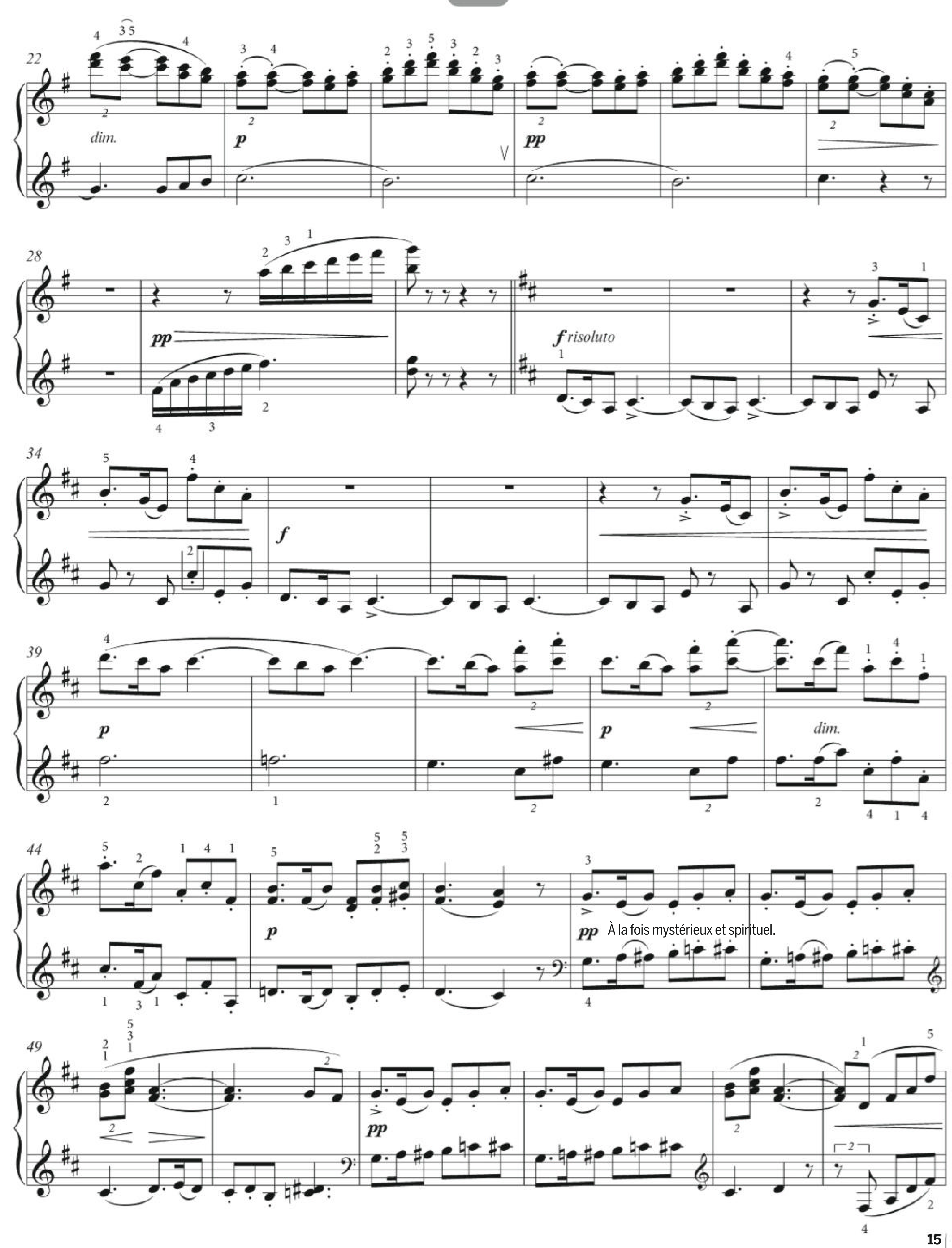
11
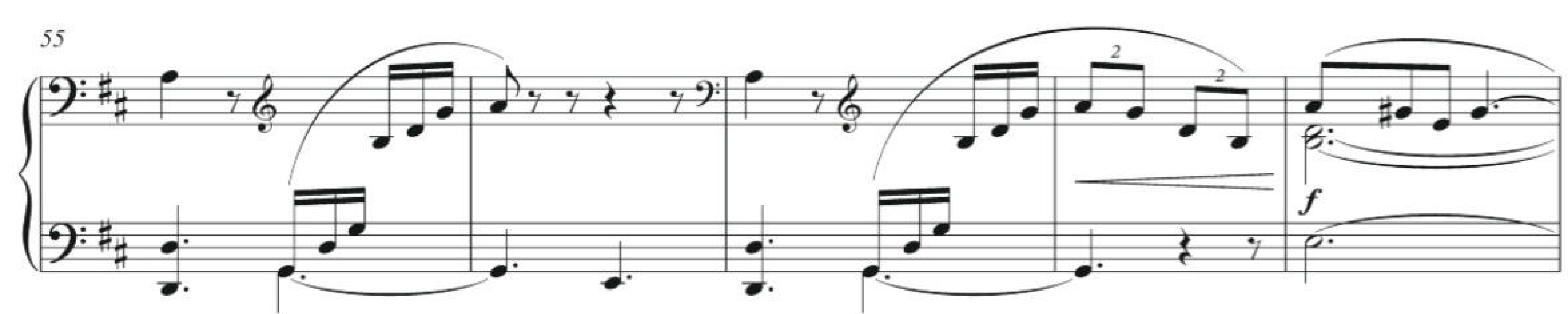
16

p MG dessus
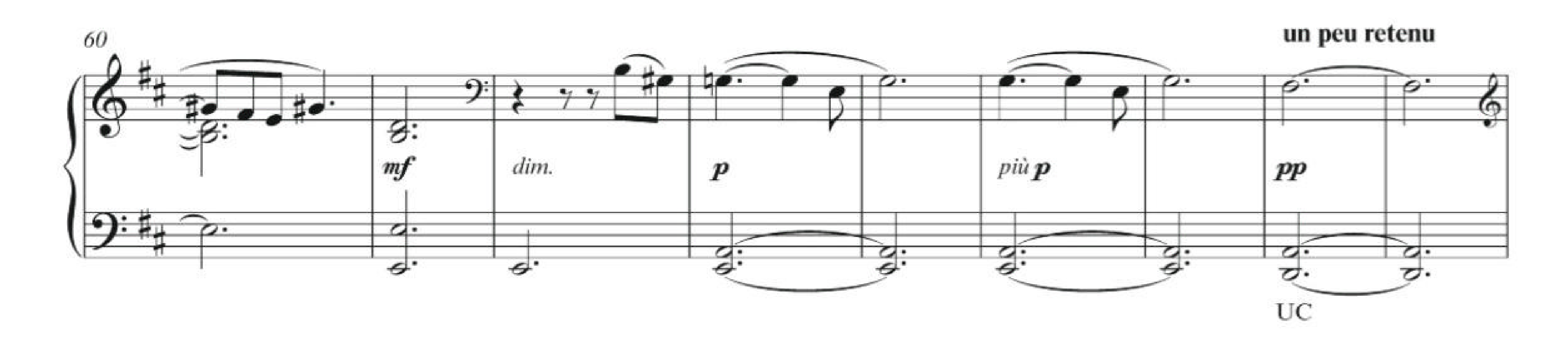
mf
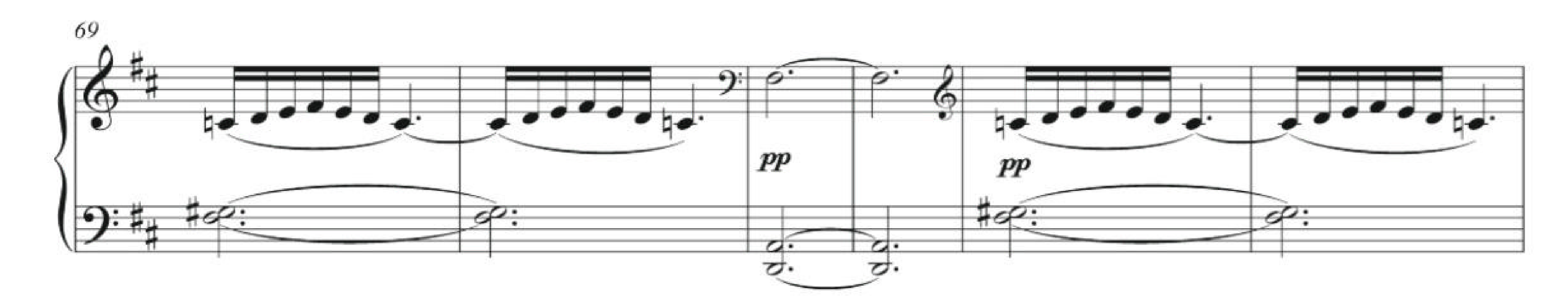

22
p
pp
27
f risoluto
33
f
39
p
dim.
44
pp À la fois mystérieux et spirituel.
49
pp


dim.
p
pp
pp
f risoluto
f
p
p
dim.
p
pp
À la fois mystérieux et spirituel.
pp

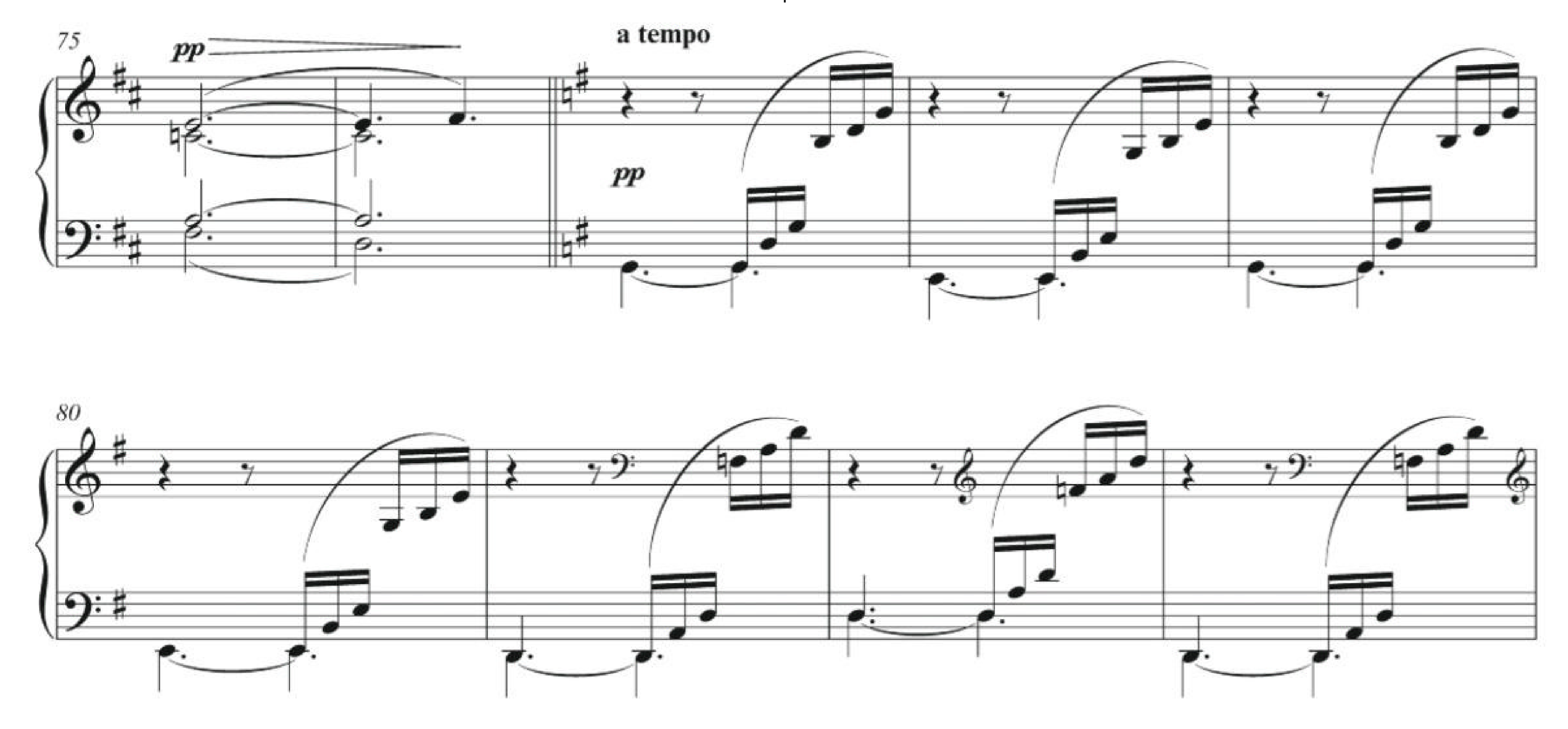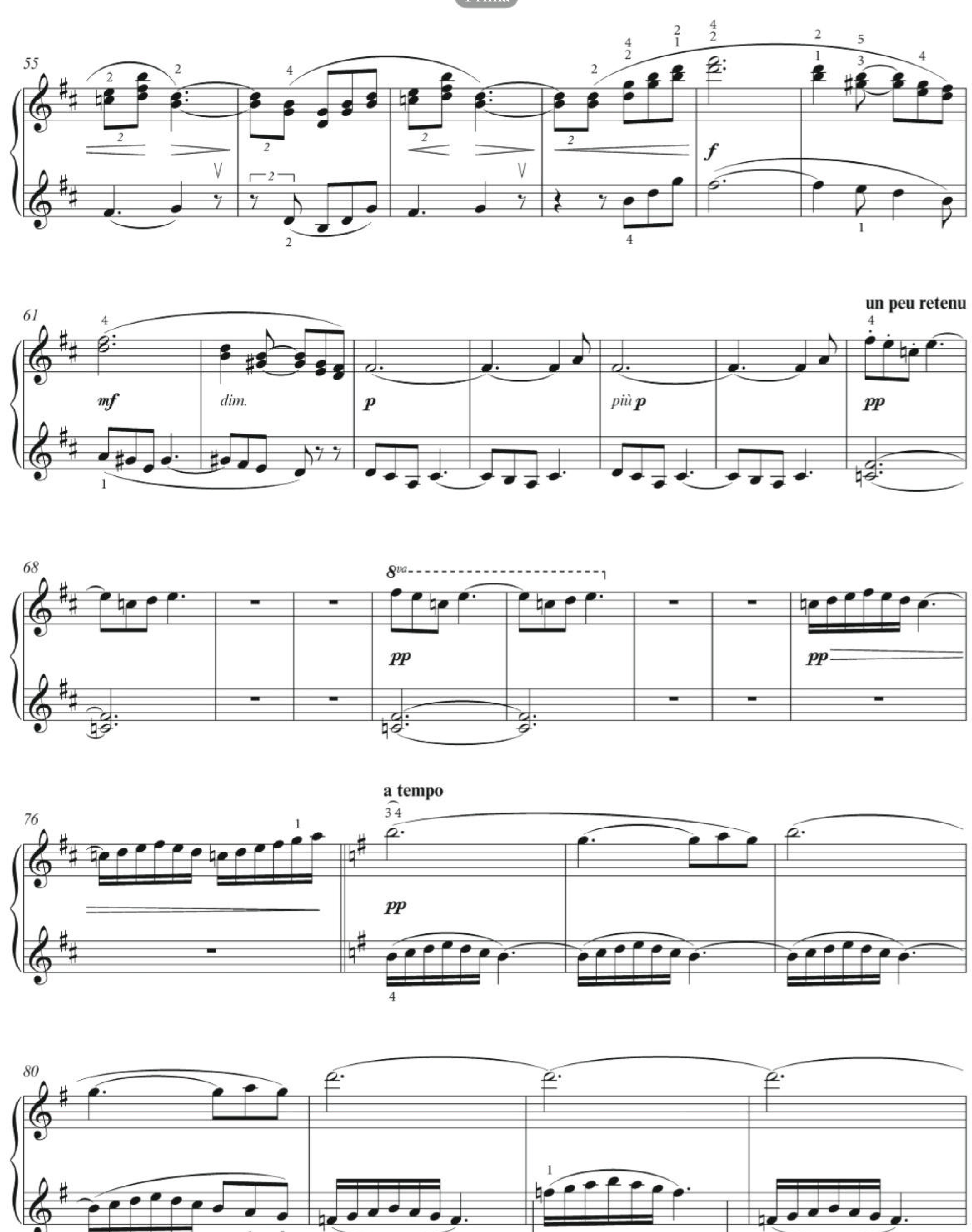


On soignera le legato et la souplesse du phrasé plus lyrique
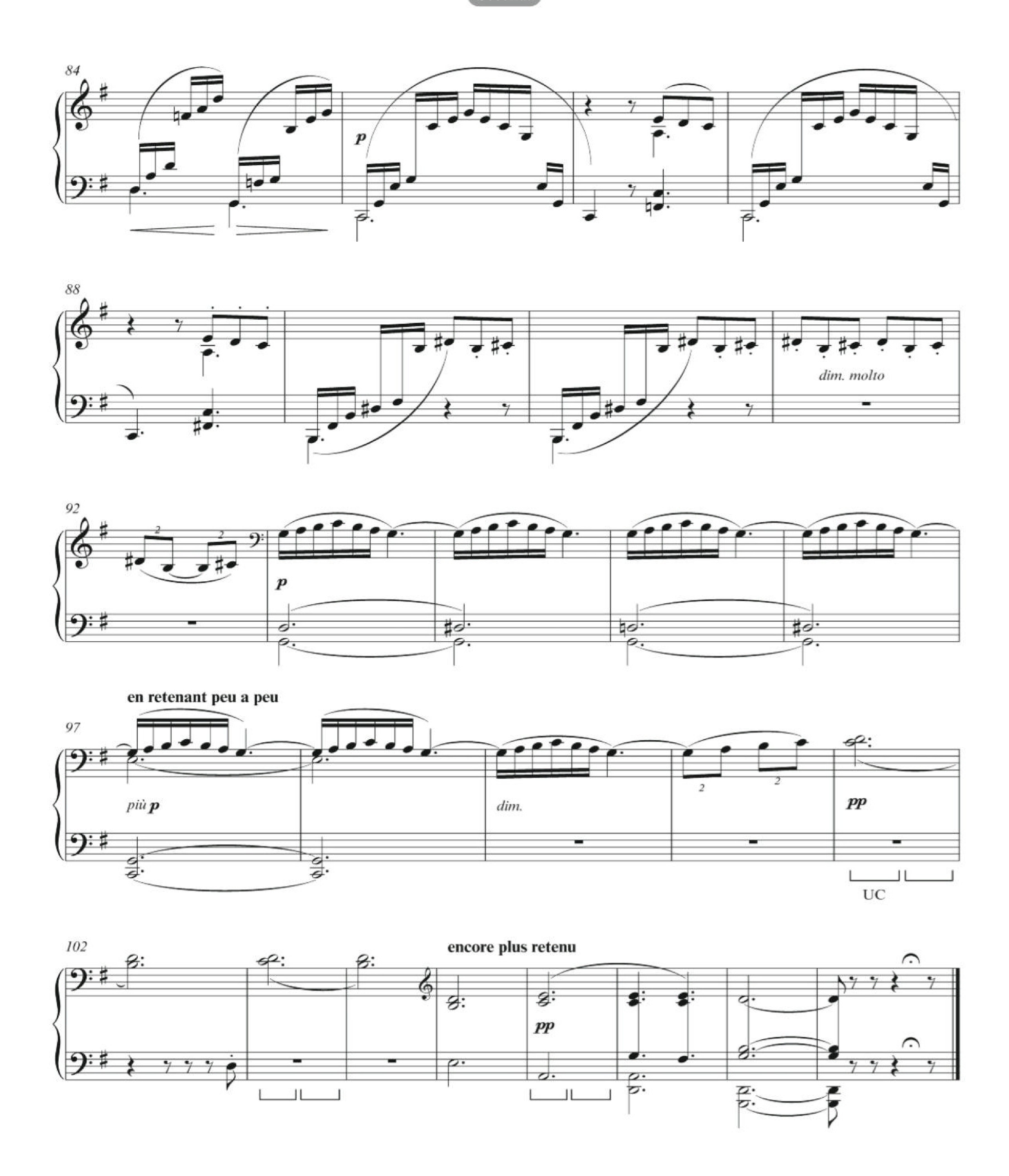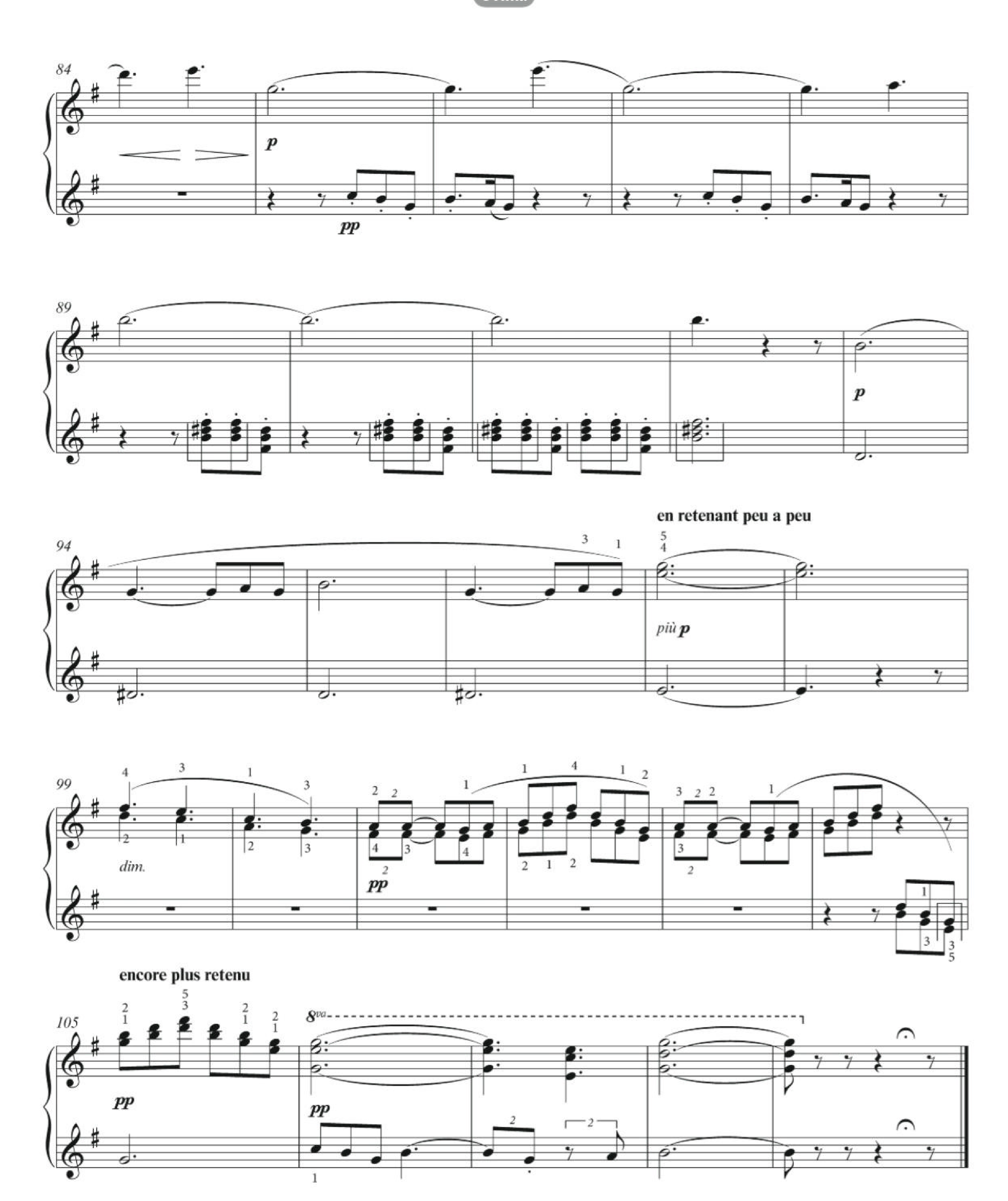




On travaillera de manière indépendante les doubles




un peu retenu
a tempo
mf
dim.
p
più p
pp
f


84
p
88
dim. molto
92
p
en retenant peu a peu
97
più p
dim.
pp
UC
102
encore plus retenu
pp


84
p
pp
89
p
94
en retenant peu a peu
più p
99
dim.
pp
encore plus retenu
105
pp
8va
pp

Johannes Brahms
Valse opus 39, n° 1



☞ CD pl. 9

Seconda

Une petite pédale discrète sur chaque premier temps de chaque mesure évitera le sentiment d'une trop grande sécheresse

Tempo giusto

f

p

cresc.

f

p

1. 2.

Johannes Brahms
Valse opus 39, n° 1





☞ CD pl. 8

Prima

Tempo naturel, à la mesure, sans empressement mais sans lourdeur non plus

Tempo giusto

f

non legato

p

On veillera à ce que la petite note ne soit pas trop nerveuse mais plutôt d'un caractère tendre

cresc.

f

non legato

1. 2.
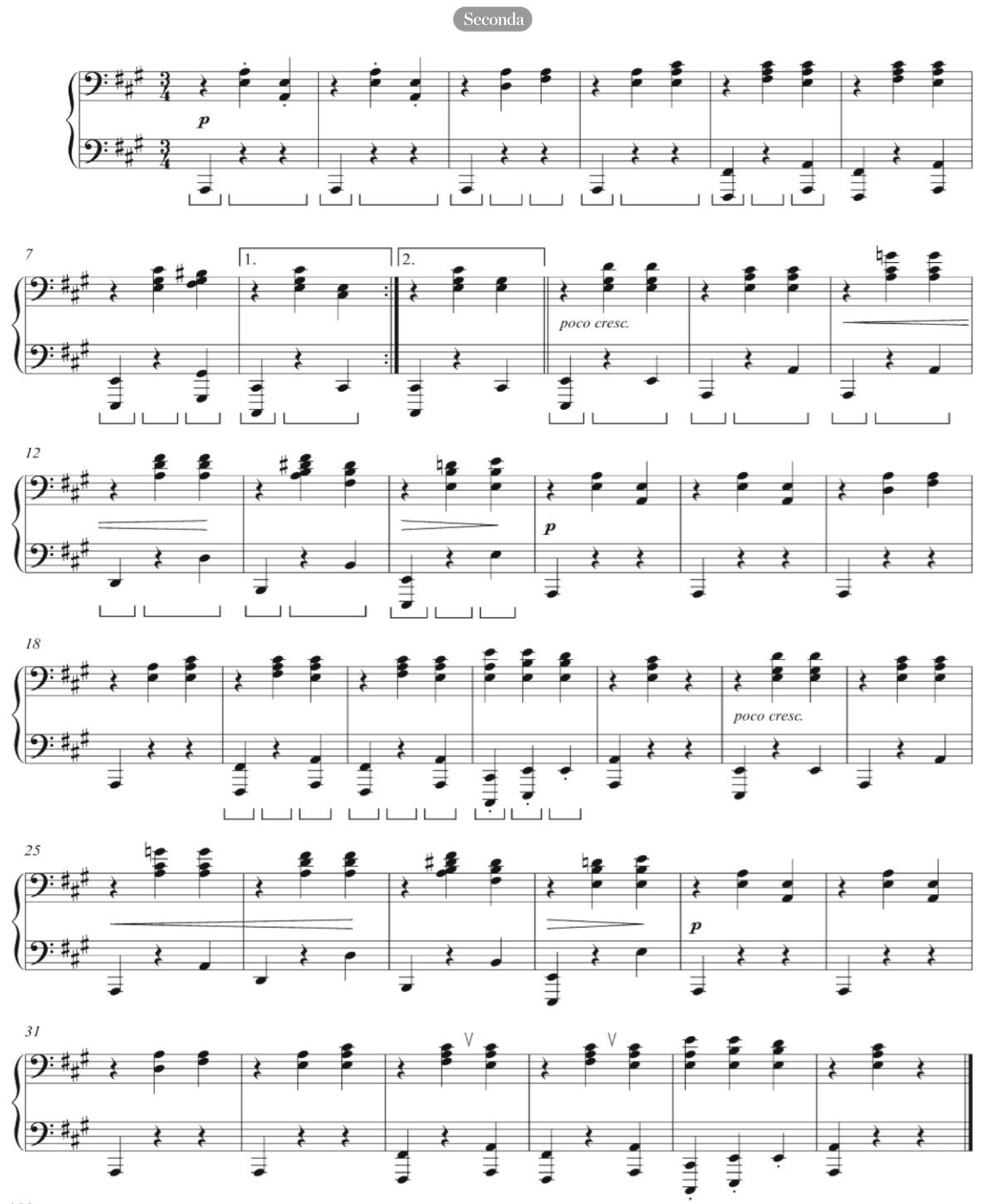
p

Johannes Brahms
Valse opus 39, nº 15

★★★☆☆

☞ CD pl. 9

Seconda



Johannes Brahms
Valse opus 39, nº 15



☞CD pl. 8

Prima

Le phrasé indiqué doit être interprété avec sérénité et quiétude

La pédale doit respecter les silences de la partie seconda et être attentive à ne pas trop noyer le discours

p dolce

Les petites notes seront cantabile, sans affectation ni nervosité

poco cresc.

p

p

poco cresc.

dolce

Georges Bizet



Jeux d'enfants – Les Chevaux de bois

☞CD pl. 12

Seconda

Georges Bizet
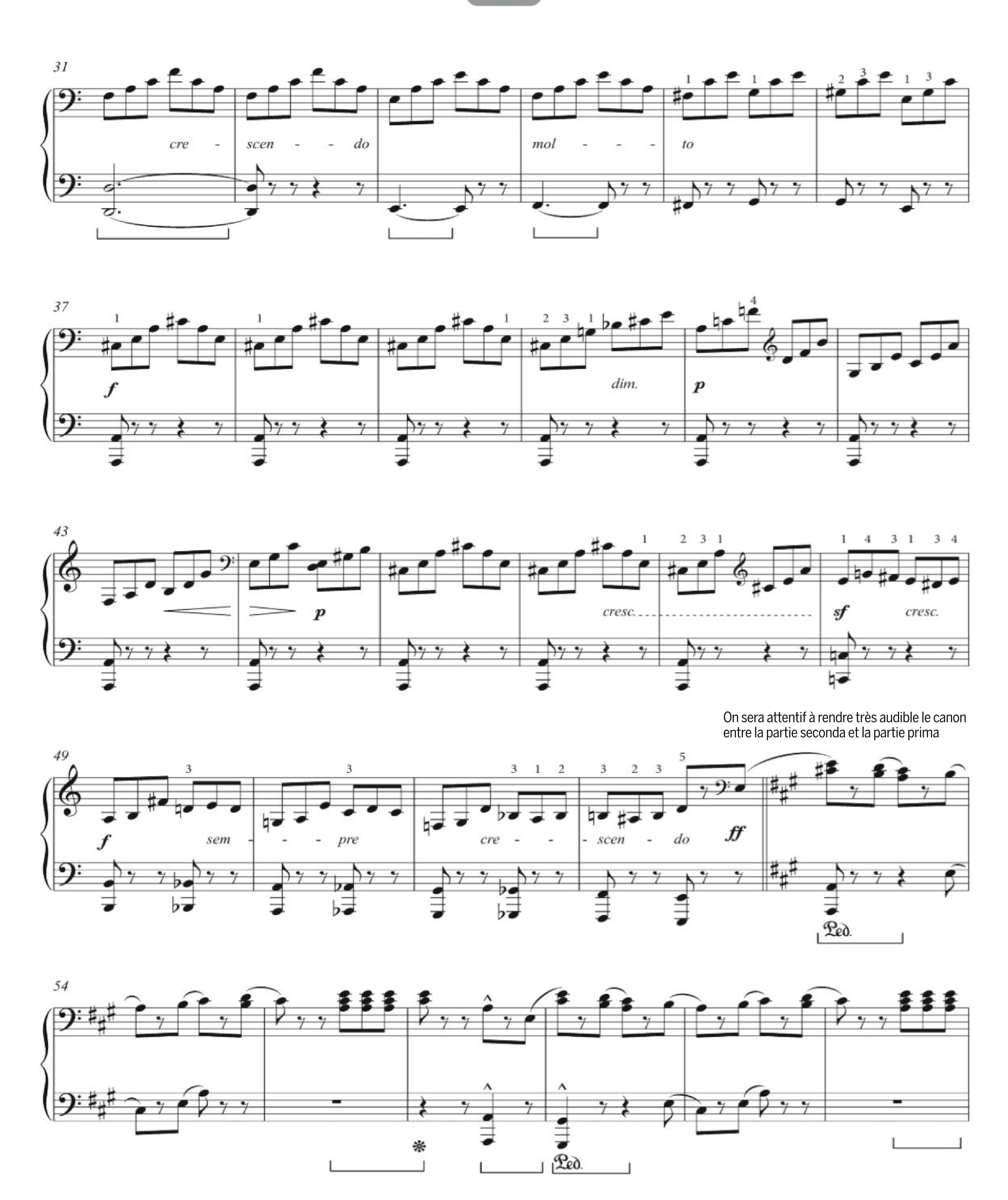


Jeux d'enfants – Les Chevaux de bois
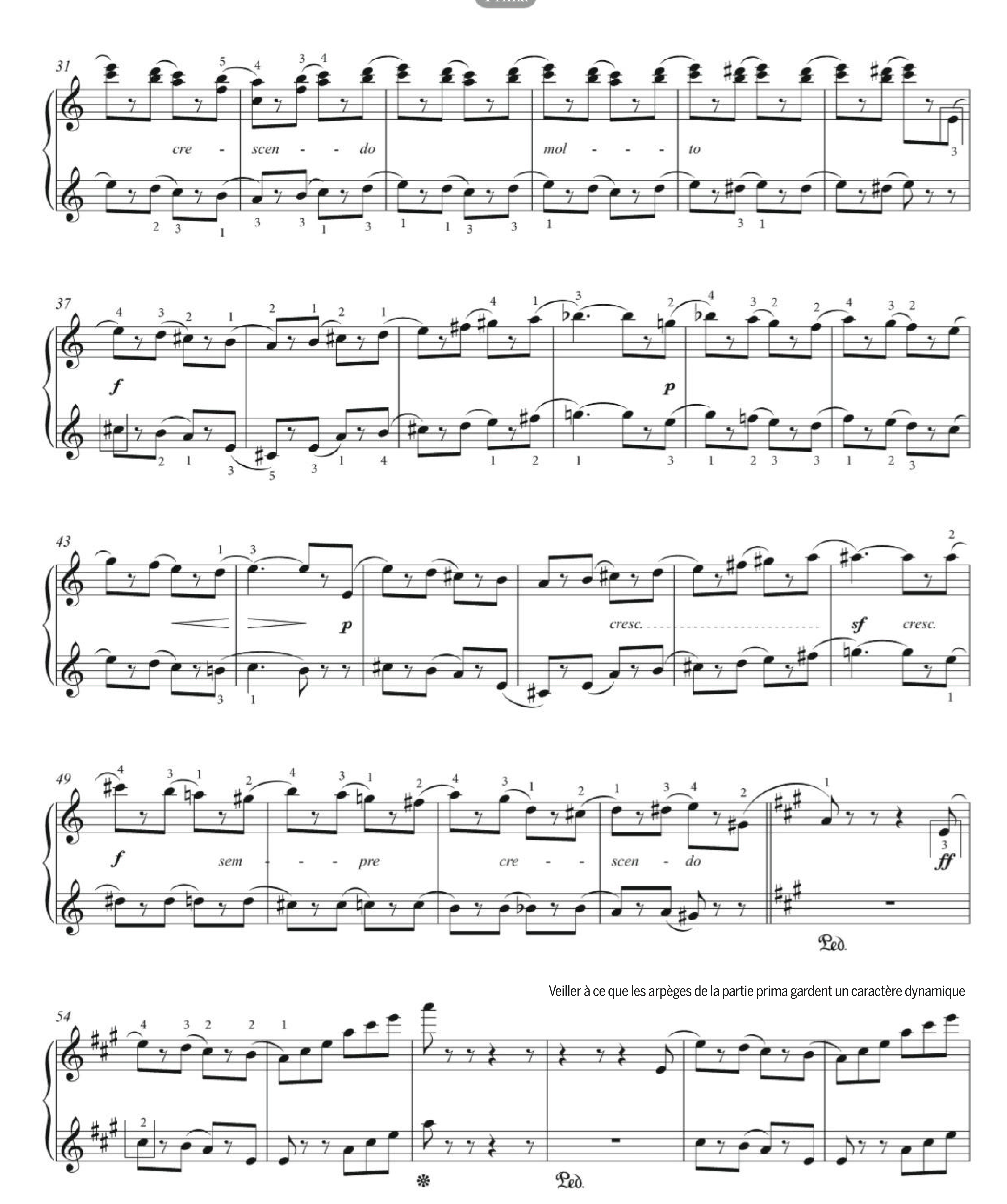
☞ CD pl. 11
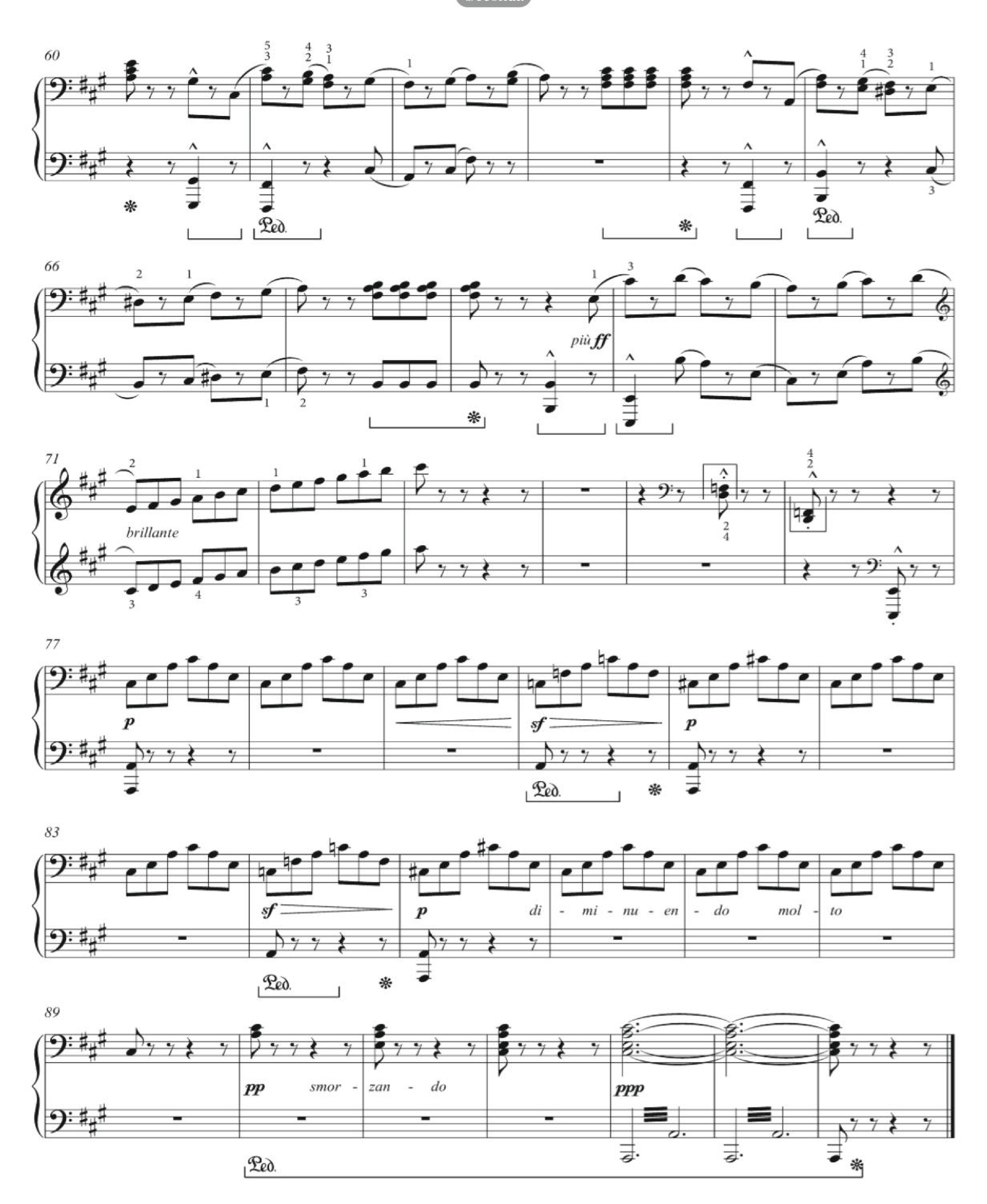


Le tempo doit être assez contrôlé afin que le détaché
de la partie seconda puisse rester clair et articulé
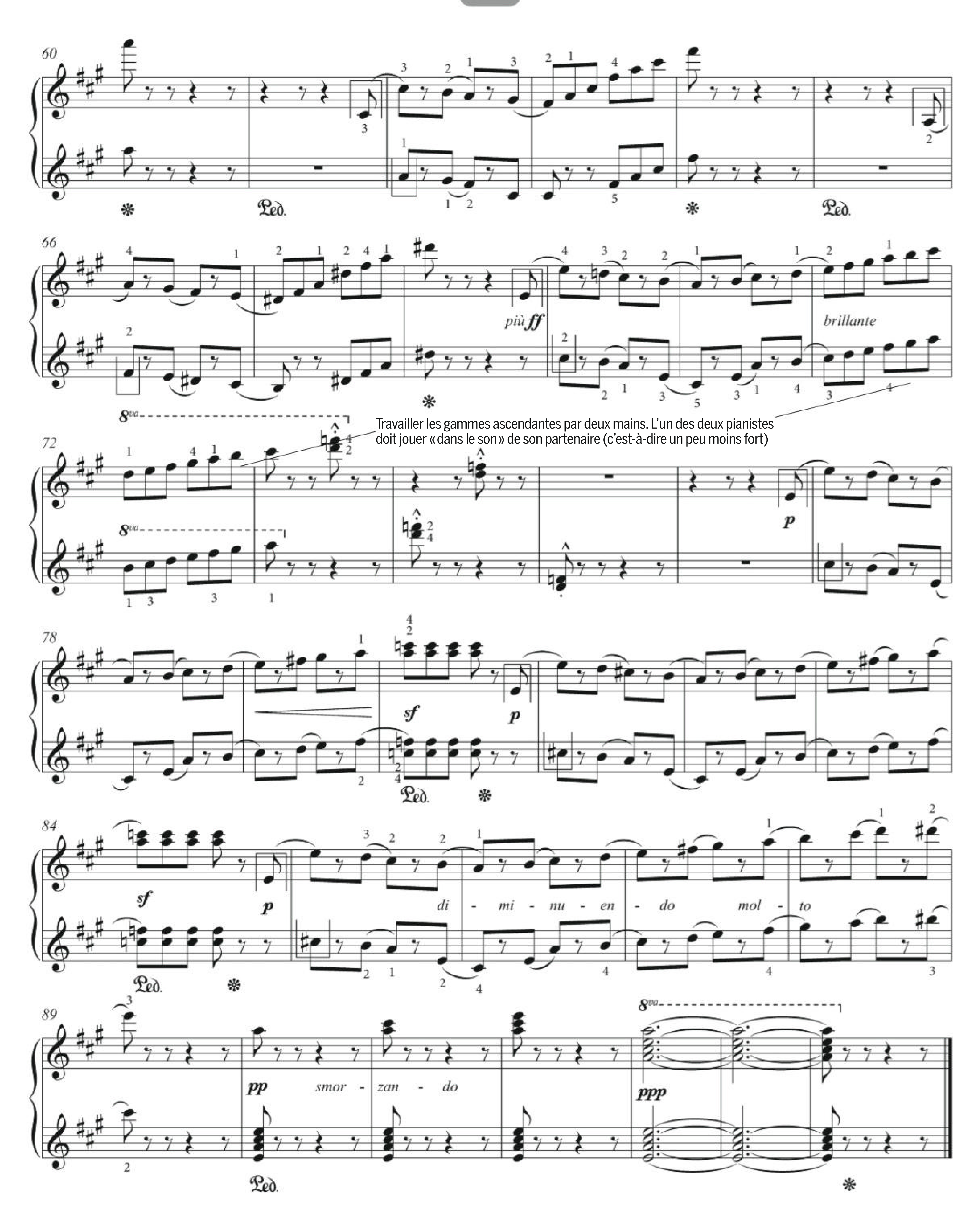
Allegro vivo ♩. = 152


cre - scen - - do
mol - - - to
f
dim.
p
p
cresc.
sf
cresc.
On sera attentif à rendre très audible le canon entre la partie seconda et la partie prima
f
sem - - pre
cre - - scen - do
ff
Ped.
Ped.



cre - scen - - do
mol - - - to
f
p
cresc.
sf
cresc.
f
sem - - - pre
cre - - scen - do
ff
Ped.
Veiller à ce que les arpèges de la partie prima gardent un caractère dynamique
Ped.


60
66
più ff
71
brillante
77
p
sf
p
83
sf
p
di - mi - nu - en - do mol - to
89
pp
smor - zan - do
ppp
Ped.
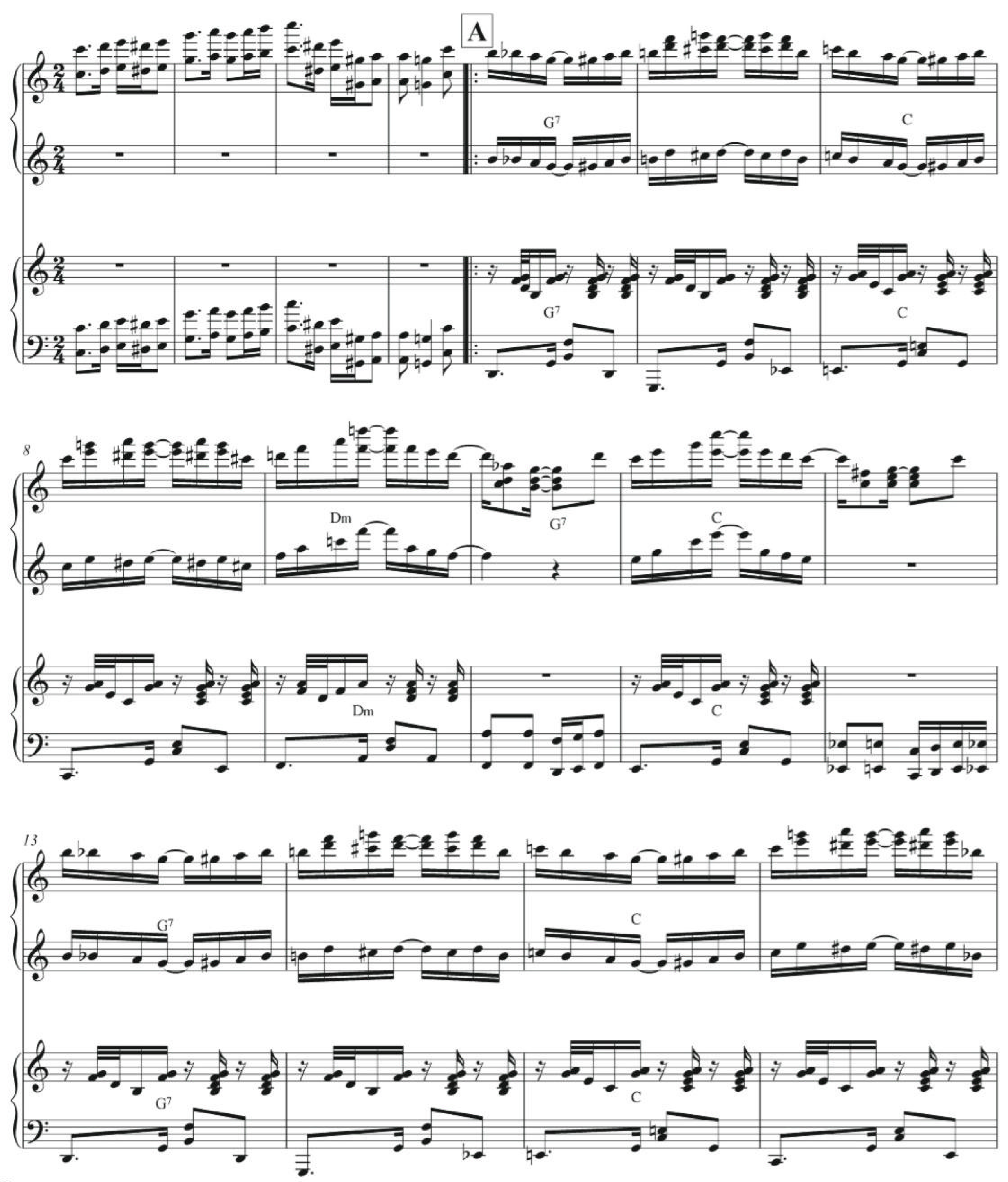

60
Ped.
66
più ff
brillante
Travailler les gammes ascendantes par deux mains. L'un des deux pianistes doit jouer « dans le son » de son partenaire (c'est-à-dire un peu moins fort)
72
8va
p
78
sf
p
Ped.
84
sf
p
di - mi - nu - en - do mol - to
89
pp smor - zan - do
ppp
8va
Ped.
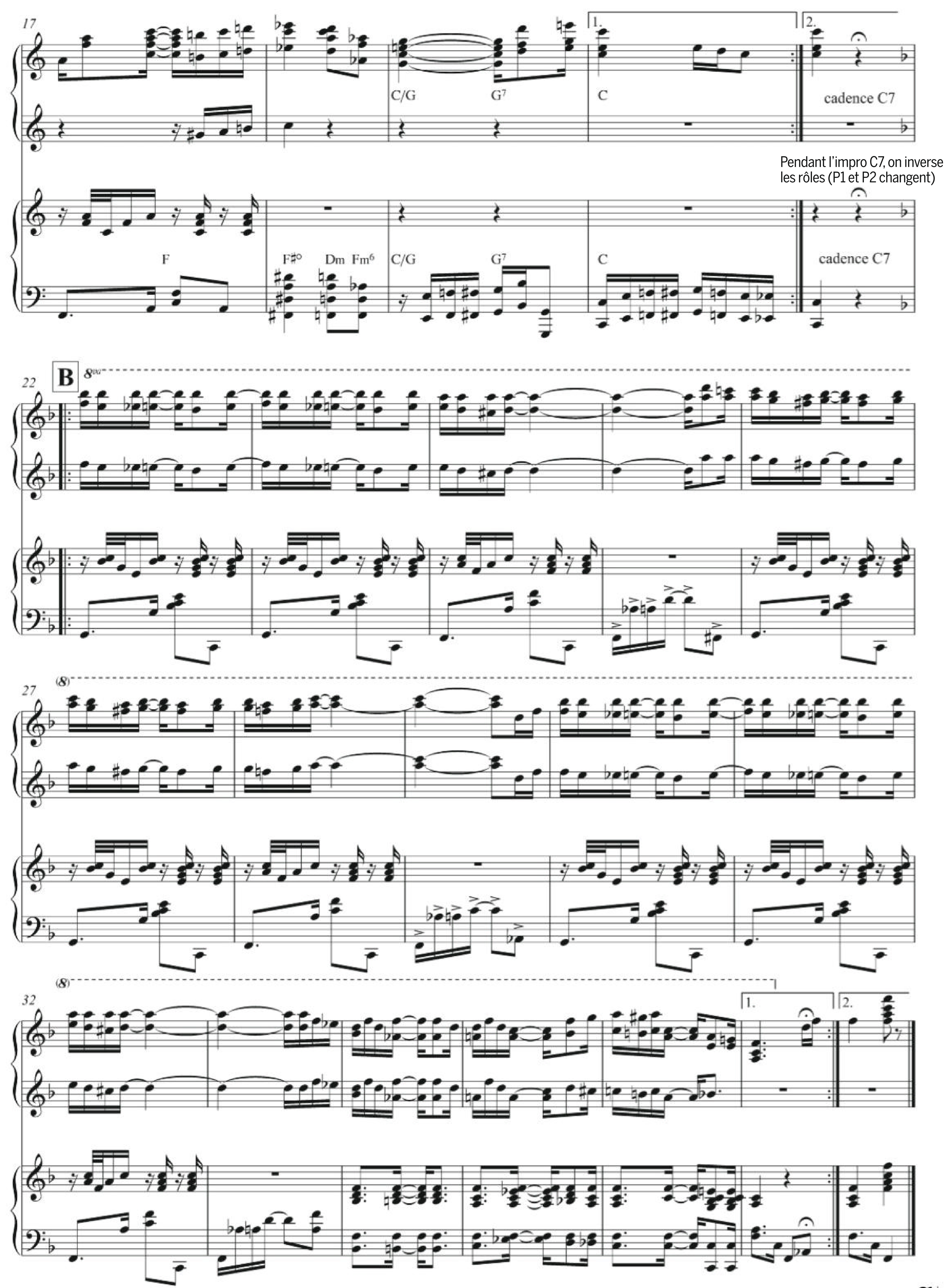
LE JAZZ DE PAUL LAY

Scott Joplin, Solace

Arr. 4 mains de Paul Lay. ☞ CD pl. 13

Structure : intro / jouer A x 2 / Impro prima sur A /
Cadence seconda mes. 21 / Jouer B x 2 / Fin




17
1.
2.
C/G
G7
C
cadence C7
Pendant l'impro C7, on inverse les rôles (P1 et P2 changent)
F
F♯o
Dm
Fm6
C/G
G7
C
cadence C7
B
8va
22
(8)
27
(8)
32
1.
2.

Pianiste

QUATRE MAINS



EMMANUEL
STROSSER



CLAIRE
DÉSERT



PAUL
LAY

LE JAZZ DE PAUL LAY

PROCHAINE PARUTION LE 22 OCTOBRE 2021

☞ Ne manquez pas nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ : ★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE